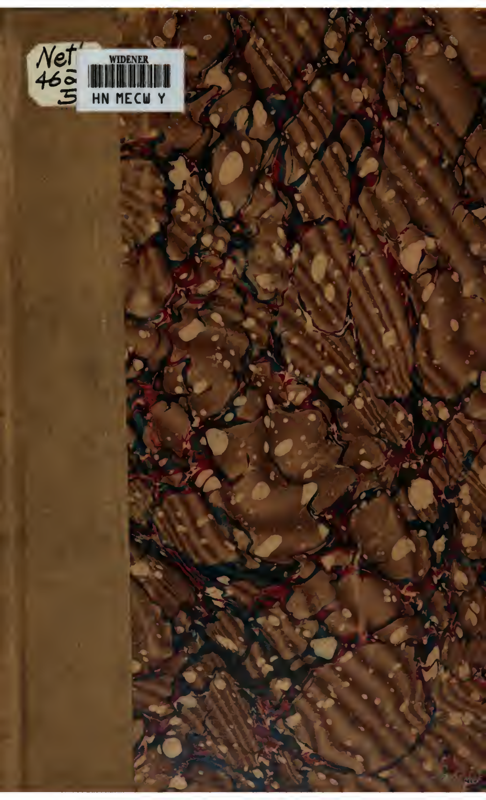



SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS

Untersuchungen

über die

Werken van Zuster Hadewijch

(I. Gedichten).

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

VORGELEGT DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

KAISER-WILHELMS-UNIVERSITÄT STRASSBURG

VON

MARTIN JÖRIS

AUS PALENBERG.

STRASSBURG

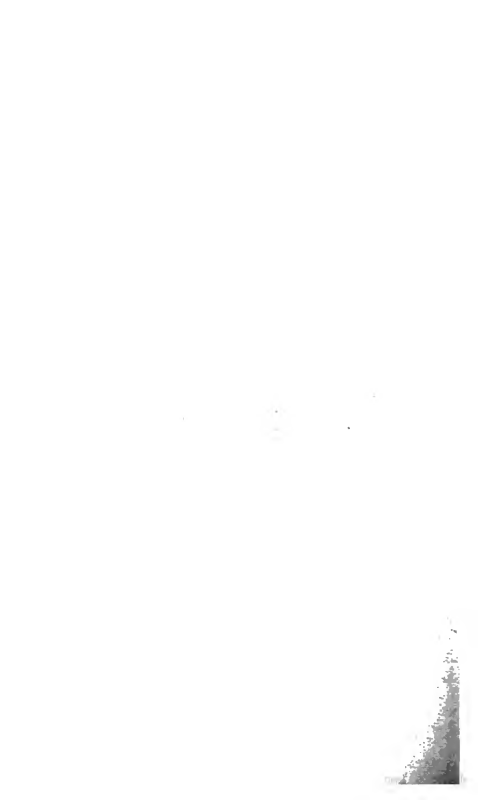
Universitäts-Buchdruckerei von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)

1894.

MEINEN ELTERN

AUS

LIEBE UND DANKBARKEIT.



I. Einleitung.

Im Sommersemester 1892 machte Herr Prof. Martin, dem ich so manche Anregung und Förderung in meinen Studien verdanke, mich auf den mittelniederländischen Nachlass von F. J. Mone aufmerksam, welcher sich auf der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg befindet. Auf seine Vermittelung stellte mir dann auch der Oberbibliothekar Herr Prof. Dr. Barack die betreffende Mappe bereitwilligst zur Verfügung. Eine nähere Durchsicht ergab, dass der grösste Teil des ziemlich umfangreichen Materials, welches dieser um die mittelniederländische Litteratur so hoch verdiente Forscher in den verschiedensten deutschen, holländischen und belgischen Bibliotheken gesammelt hatte, bereits in seiner «Uebersicht der mittelniederländischen Volkslitteratur älterer Zeit», Tübingen 1838 verarbeitet war.

Doch manche Denkmäler der mnl. Poesie, die in der Uebersicht nur erwähnt und deren Anfangs- und Schlussverse nur angeführt sind, liegen daselbst in vollständiger und zwar sauberer und korrekter Abschrift vor. Aus welchem andern Grunde dürften diese Abschriften genommen sein als zum Zweck einer späteren Herausgabe? Ausdrücklich bezeugt Mone diese seine Absicht bezüglich eines bis dahin gänzlich unbekannten, auch heute noch nicht genug gewürdigten und keineswegs unbedeutenden Denkmals mittelniederländischer Poesie. Es sind dies die von Mone in seiner Uebersicht p. 195 ff. sogenannten und besprochenen «46 Minnelieder einer Nonne».

Nachdem Mone zuerst in seiner « Uebersicht » die Aufmerksamkeit auf diese Lieder gelenkt hatte, haben sich auch mehrere holländische und belgische Gelehrten mit ihnen beschäftigt; sie sind in Litteraturgeschichten und Aufsätzen mehrfach besprochen, sie sind sogar zum Zwecke der Herausgabe mehrfach abgeschrieben worden; aber das einzige nennenswerte Resultat ist eine diplomatische Ausgabe, besorgt im Auftrage der «Maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen» von Dr. J. F. J. Heremans und Dr. C. J. K. Ledeganck unter dem Titel: «Werken van Zuster Hadewijch», Gent 1875.

Um zunächst die nötigen Angaben über die Handschriften zu machen, so hat eine Beschreibung der beiden Brüsseler Codices, die unserer Ausgabe zu Grunde liegen, Mone in seiner Uebersicht d. ndl. V.-L. p. 195 gegeben.

Danach sind beide Pergament-Handschriften, die ältere, die wir mit H. bezeichnen wollen, aus dem 13. und die jüngere h. aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, beide in gespaltenen Kolummen mit fortlaufenden Zeilen und grossen Anfangsbuchstaben der Strophen geschrieben, beide in Oktav, H=No 806; h=No 805 nach dem alten Verzeichnis. Die eine der Handschriften, H., beschreibt A. Angz. Angillis, Vad. Mus. II, p. 136: *Op de Bibliothèque de Bourgogne te Brussel, berust een Codex die tot heden slecht beschreven, en nog slechter gekend is. Hy is klein in 8o. in twee kolomnen, op perkament, beslaende 101 blad., of 202 bladz., en was op den ouden inventaris bekend onder Nr. 806, maer op den nieuwen staet hy onder Nr. 2879—80 aengeteekend.* Derselbe bemerkt auch noch, dass die kleinen Anfangsbuchstaben der Verse rot durchstrichen sind. Der Inhalt umfasst 3 resp. 4 Bücher:

1. «Niederländische Betrachtungen über die Liebe Gottes in reicher fliessender Prosa» auch epistelen genannt, fol. 1.

2. Visioenen; fol. XLII—LXI, kol. b.

3. und 4. a) XLV liederen; fol. LXII—LXXXVII, kol. b. — b) Verzameling van XVI minnebrieven, fol. LXXXVII, kol. b — ad fin. (fol. CI, verso. kol. h.)



Mone urteilt, dass die jüngere Hs. für eine Abschrift der älteren zu erklären sei, dass sie aber hier und da Ergänzungen einzelner Wörter habe, die in H. fehlen. Nach unserer Ausgabe trifft dies Urteil zu. Denn die beiden Handschriften stimmen auch da überein, wo offenbar eine Verderbnis des Textes vorliegt, z. B. überall wo Lücken sind, vgl. 9, 7; 11, 32; 23, 8; 12, 65, 67; 18, 12 und manche andere Stellen. Andererseits hat aber h. nicht nur Ergänzungen einzelner in H. fehlender Wörter, sondern auch an vielen und zwar den meisten Stellen, wo sie von einander abweichen die bessere Lesart; freilich sind das meist nur Kleinigkeiten, die sich auf die Schreibung oder auf die Umstellung einzelner Wörter beziehen, wie sie auch von einem Abschreiber vorgenommen werden konnten. — Mone bemerkt ferner, dass Verbesserungen auf dem Rande von H. (oder h.?) einesteils auf fleissige Leser, andernteils auf eine dritte Handschrift schliessen lassen, die zur Quelle gedient habe.

Eine dritte Handschrift, die aber wohl nicht für diese Quelle zu erklären sein dürfte, hat sich nun neuerdings auf der Universitätsbibliothek zu Gent gefunden. Vercoullie berichtet darüber in Handelingen van het XXIe nederlandsch taal-en letterkundig Congres, geh. se Gent, den 25n, 26n, en 27n Augustus 1891, Gent 1892, p. 188. 189. Er sagt unter anderem, dass in dieser dritten Handschrift die Visioenen den Epistelen voraufgehen und dass sie aus dem Anfang des 14. Jh. stammt, während die beiden ersten Handschriften in das Ende dieses Jahrhunderts gehörten, wofür er die Gründe indessen nicht anführt. Es beständen ferner noch ziemlich viele Varianten zwischen den beiden Brüsseler Handschriften einerseits und der Genter andererseits, Varianten, die indessen «bijna uitsluitend op verschil van spelling uitloopen en dus niets bijdragen tot de verklaring van den zeer duisteren tekst», ein Verhältnis wie es auch zwischen den beiden Brüsseler besteht, weshalb die Genter Handschrift, obwohl sie von Vercoullie für älter als die beiden anderen erklärt wird, nicht die vermutete gemeinsame Quelle sein kann. Die

Varianten zu den Liedern will Vercoullie in einem Anhange bringen zu seiner geplanten diplomatischen Ausgaben der beiden ersten (prosaischen) Bücher Hadewijchs, der epistelen und visioenen. Hierauf, noch mehr aber auf die «historische inleiding», die er seiner Ausgabe voraufschicken will, darf man mit Recht gespannt sein.

Den Stand der Forschung über unsere Lieder, soweit man überhaupt von einer solchen reden kann, hat am besten dargelegt K. L. Ledeganck in Handelingen van het XVII^de Nederlandsch taal- en letterkundig congres gehouden te Mechelen den 24^n, 25^n, 26^n en 27^n Aug. 1879. — Derde sitting der tweede afdeeling, Woensdag 27. Aug., pag. 254. Seine Darstellung lautet in deutscher Uebersetzung:

Vortrag des Herrn K. L. Ledeganck, Brüssel. «Ich wünsche die Aufmerksamkeit der Abteilung auf das Bestehen zweier in der burgundischen Bibliothek zu Brüssel befindlicher Handschriften zu lenken, Handschriften, die lange unangerührt blieben, da sie im Katalog standen als Bücher mystischen Inhalts («livres ascétiques»). Von diesen Handschriften hat die «Maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen» im Jahre 1875 eine diplomatische Ausgabe erscheinen lassen unter dem Titel: «Werken van Zuster Hadewijch».

Mone war der erste, welcher die Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen Welt auf diese Handschriften lenkte. J. F. Willems gab im Jahre 1838 im «Belg. Mus.» das 5. Lied unter dem Titel «Geestelijk minnelied uit de XIII^de eeuw» heraus. Es sind in der That geistliche Minnelieder, fünf und vierzig[1] an der Zahl, denen 16 «minnebrieven» in Versen folgen. Willems war der erste,[2] der bemerkte, dass sie das Werk einer Frau, einer Klosterschwester, waren. Er hatte die Absicht, die vollständige Sammlung nach einer von Dr. F. A. Snellaert verfertigten Abschrift herauszugeben. Aber er starb

[1] Mone zählt 46, weil er mit Unrecht (vgl. p. 49) das 21. in zwei Teile teilt.

[2] Das hatte schon vorher Mone gethan, s. oben.



bevor er seinen Plan zur Ausführung bringen konnte. Etwa um das Jahr 1857 wurde der Name der Dichterin erst bekannt gemacht von Prof. Stallaert in Brüssel in einer kleinen Schrift «Over de kloosterbibliotheken», gedruckt in Alberdingk Thijms «Dietsche Warande»; er teilte unter anderem mit, dass in der Bibliothek der Probstei Roode-Klooster aufbewahrt werden: «Drie boeken van Hadewighen, die beginnen: *God die de clare minne* . . .» Doch konnte Prof. Stallaert, dem die erwähnten Handschriften der burgundischen Bibliothek nicht bekannt waren, diesen Namen nicht näher bestimmen. Es war dem Herrn Angillis, Gelehrten zu Rumbeke vorbehalten, den oben erwähnten Anfang zu erkennen in einer Abschrift, die er von den brüsseler Handschriften genommen hatte, enthaltend die Minnelieder, denen voraufgehen zwei Bücher Prosa, von denen das erste über die göttliche Liebe handelt und das zweite Visionen enthält. Das erste Buch hat in der That den Anfang: *God die de clare minne, die onbekent was, verclaerde bi siere doghet.*

Dies wurde bekannt gemacht im Jahre 1858 im Vaterl. Mus. des Prof. C. A. Serrure durch einen Artikel des Herrn Angillis. In einer Nachschrift zu diesem Artikel sucht Herr Serrure Sohn zu beweisen,[1] dass diese Hadewijch niemand anders war als die Aebtissin des Klosters Aywiers in Brabant, die nach Herrn Serrure in Beziehung gestanden haben soll zu Bruder Willem van Afflighem, der das Leben der hl. Lutgardis geschrieben hat, welche in demselben Kloster Hadewijch in der Würde der Aebtissin zwei Jahre voraufgegangen war.

Wie dem auch sei, Angillis hat ebenso wie Willems und Snellaert die Absicht gehabt, eine vollständige Ausgabe von Hadewijchs Gedichten zu besorgen. Diese Ausgabe hat sogar einen Anfang von Ausführung;[2] aber nach der ersten Lieferung wurde das Werk aufgegeben.

---

[1] Meiner Ansicht nach bis zur Ueberzeugung.

[2] S. p. 10, Anm.

Die diplomatische Ausgabe, besorgt durch die «Vlaamsche Bibliophilen», datiert, wie bereits erwähnt, aus dem Jahre 1875. Die Erwartung, dass auf der Grundlage dieser Ausgabe eine kritische Ausgabe durch den einen oder andern nord- oder südniederländischen Gelehrten bewerkstelligt werden würde, hat sich bis jetzt nicht verwirklicht. Das lässt sich erklären durch die zahlreichen Schwierigkeiten und Dunkelheiten, womit der Text thatsächlich angefüllt ist. In Wahrheit ist derselbe an zahllosen Stellen durch den Abschreiber verdorben. Mehr als einmal beim Durchlesen von Hadewijchs Werk dachten wir mit Unwillen an die prächtigen Gemälde der alt-vlämischen Schule, die dann und wann noch aufgefunden werden, auf denen man neben mancher herrlichen Figur, abscheuliche Verunstaltungen bemerkt, das Werk eines späteren unkundigen Farbenklecksers, der das Meisterwerk unkenntlich macht.»

Wenngleich nun eine kritische Ausgabe, auf die man jetzt seit dem Erscheinen der diplomatischen bald 20 Jahre lang vergebens gewartet hat, das Nötigste oder wenigstens das Wünschenswerteste wäre, so fühle ich mich trotz eingehendsten Studiums der Gedichte doch vorderhand wenigstens weder berufen noch befähigt, ein Werk zu unternehmen, welches schon bedeutende Gelehrten entweder überhaupt nicht oder vergebens versucht haben. Oder weshalb haben Mone sowie Willems und Snellaert ihr Vorhaben nicht ausgeführt? Mag diese auch immerhin der Tod daran gehindert haben, warum hat Angillis, der diese Lieder neben dem Reinaert und den Werken eines Maerlant und Ruusbroek für das bedeutendste Produkt der mittelniederländischen Poesie hält (vgl. Vaderl. Mus. II, 145), nachdem er die 7 ersten Lieder herausgegeben, sein Unternehmen aufgegeben und das bereits Erschienene vernichtet?[1]

---

[1] Louis D. Petit, Bibliographie der middelnederlandsche Taal- en Letterkunde, Leyden 1888, erwähnt unter N⁰ 517 b: Werken van Zuster Hadewijch. I. Gedichten. Diplomatisch uitgeg. [door J. F. J. Heremans en C. J. K. Ledeganck] naar 2 HSS. der Kon. Bibliotheek te Brussel. Gent 1875. 8⁰. Es ist das der uns vor-

Doch auch abgesehn von alledem würde eine kritische Ausgabe nicht für den Rahmen passen, der in der Regel für eine Dissertation bemessen ist. Aber es giebt bei diesen Liedern so manches zu untersuchen, was wie ich hoffe einer späteren Herausgabe, werde sie von wem auch immer besorgt, den Weg ebenen und manche Schwierigkeiten beseitigen wird.

In Bezug auf den Inhalt stellen die meisten der Gelehrten, die sie gelesen und besprochen haben, unsere Gedichte sehr hoch, so Willems, Angillis, Serrure im Vaderl. Mus. Alberdingk Thijm in seiner Littérature Néerlandaise p. 70. 71. Am ausführlichsten handelt darüber Jonckbloet, Geschiedenis der nederlandsche Letterkunde 4. Aufl. 1885, II, 273 ff. Er druckt das eine und das andere Lied nebst einigen Verbesserungsvorschlägen ab und urteilt unter anderem so: *men voelt terstond, dat si uit het gemoed eener wezenlijke dichteres zijn gestroomd. Innigheid van gevoel ontbrekt hier evenmin als rijkdom van gedachten.* Damit lässt sich kaum vereinigen, was Jan te Winkel in Paul, Grundriss der germ. Philologie I, 468 sagt: «Eine Dichterin von 77[1] geistlichen, sehr mystischen Liedern war im 13. Jh. die Kloster-

liegende Text. Unter Nr. 507 bringt L. D. Petit: Werken der Vlaemsche dichteressen, uit den voortijt, uitg. met inleidingen en aanteekeningen door A. Angz. Angillis en Edw. Van Even. le dl le afl. (I—XI en 20 bl) Thielt 1853. 8⁰. Ook onder den titel: Liederen eener onbekende kloosterlinge nit de XIIIe eenw, etc. voorde eerste maal uitgegeven naer een HS. der Burgondische Bibliotheek door A. Angz. Angillis en Edw. Van Even. Thielt 1853. M. facs. 8⁰. Es folgen dann die Anfangsverse der 7 darin enthaltenen titellosen Gedichte, ans denen hervorgeht, dass es dieselben waren, die in dem unter 517 erwähnten Buche enthalten sind, was zum mindesten doch hätte angemerkt werden müssen. Petit bemerkt dann weiter: Van dit werk (507) is niets meer dan de le afl. verschenen en van deze afl. bestaan slechts 2 of 3 exemplaren, daar de geheele oplaag door de uitgevers nog vòor de uitgave verbrand werd, toen daarin eenige fonten door hen ontdekt werden »

[1] 45 «Gedichte» + 16 «Liebesbriefe» + 16 «Geistliche Lieder». Im folgenden u. im vorhergehenden ist immer nur von den 45 Gedichten die Rede

schwester Hadewijch; aber Wohlklang und poetische Fassung einzelner Strophen sind nicht imstande, die Einförmigkeit des Inhalts und die kränkliche Lebensanschauung der Dichterin gut zu machen. Es sind vielmehr musikalische Variationen über ein und dasselbe Thema als sinnreiche Gedichte.[1] «Dieses Urteil, wenn es auch etwas Wahres enthält, ist entschieden ungerecht. Einförmig ist der Inhalt insofern, als sie nur singt von der hohen Liebe zu ihrem himmlischen Bräutigam, aber so feurig, so innig, ja selbst leidenschaftlich, und mit einem solchen Schwunge wahrhaft dichterischer Begeisterung, dass wir ein anderes Thema gar nicht vermissen. Und dann müssen wir eben berücksichtigen, dass wir zu einer Zeit, wo die Mystik sich vorbereitete noch viel weniger als vielleicht heute bei einer Klosterschwester die Lebensphilosophie etwa eines Horaz oder Anakreon erwarten dürfen.

Doch auf den Inhalt der Lieder wollte ich nicht in einer besondern Untersuchung eingehen, die erst auf Grundlage einer guten kritischen Ausgabe zu bewerkstelligen ist. Sondern in der vorliegenden Arbeit wollte ich mich vorzugsweise mit der äussern Form beschäftigen. Hier urteilt Jonckbloet, der einzige, der sich darüber ausgesprochen hat, a. a. O. p. 284: *Over de zuiverheid van haar rhythmus valt niet te oordeelen: zooveel schijnt zeker, dat eene zoo begaafde vrouw onmogelijk zóó heeft kunnen schrijven als de tekst zich thans aan ons voordoet.* Daher habe ich mir zunächst die Aufgabe gestellt, die Metrik der Dichterin einer genauern Untersuchung zu unterwerfen, und ich hoffe es soll mir gelingen zu zeigen, dass es damit doch nicht allzu schlimm bestellt ist. Daran sollen sich dann im letzten Abschnitte einige litteraturgeschichtliche Bemerkungen knüpfen, die sich hauptsächlich darauf beschränken werden, den Einfluss der lateinischen Poesie des Mittelalters bei unserer Dichterin nachzuweisen.

---

[1] Vgl. auch te Winkel, Geschiedenis der nederlandsche Letterkunde, Haarlem 1887, p. 287. 288.

II. Die metrische Form.

Ueber mnl. Verskunst handeln folgende Werke:

1. Jonckbloet, Over middennederlandschen epischen versbouw, Amsterdam 1879. Er hat sich zu sehr an die Lachmannschen Regeln über mhd. Metrik angeschlossen, während die mnl. Verskunst doch in manchen Punkten eine ganz andere Behandlung erfordert. Da er z. B. zweisilbige Senkungen nicht zulassen will, so ist es begreiflich, wie er obiges Urteil über die metrische Form unserer Lieder hat fällen können.

2. Martin, Grundzüge der mnl. Verskunst in seiner Ausgabe des Reinaert, Paderborn 1874. Martin that, wie der letzte Bearbeiter dieses Gegenstandes anerkennt, namentlich durch Annahme der doppelten Senkungen einen bedeutenden Schritt vorwärts. Auch sonst gelangte, wenn auch auf anderem Wege, doch im Wesentlichen zu denselben Resultaten mit einzelnen Abweichungen in wenigen und minder wichtigen Punkten:

3. van Helten, Over middelnederlandschen versbouw, Groningen 1884. Er legt namentlich auf den grösseren oder geringeren Nachdruck, den ein Wort im Satze dem Sinne nach hat («logische Betonung») ein grösseres und das grösste Gewicht, indem er sagt, die und die Wörter müssen immer eine Hebung tragen (vaste woorden), die andern (wisselnde w.) können in der Hebung stehen unter gewissen Bedingungen, müssen aber in der Senkung stehen unter gewissen Bedingungen. van Helten's Regeln scheinen, obgleich ich hier und da eine geringe Modifizierung und Ergänzung, wie sie die Untersuchung weiterer Denkmäler wohl auch ferner bringen würde, vorschlagen möchte, im Uebrigen die Probe zu bestehen.

Bei meinen Untersuchungen habe ich mich an die beiden letztgenannten Darstellungen von Martin und van Helten gehalten.

Der Untersuchung über den eigentlichen Versbau möge ein kurzer Abschnitt über den Reim vorangehen.

A. Der Reim.

Ausser Martins Zusammenstellungen aus dem Reinaert a. a. O. p. 434 ist mir eine Abhandlung über den Reim in der mnl. Poesie nicht bekannt geworden. Indes die folgende Untersuchung glaubte ich schon deswegen nicht unterdrücken zu sollen, weil gerade die kunstvolle und kunstfertige, oft freilich auch gekünstelte Behandlung und Handhabung dieses poetischen Kunstmittels eine Eigentümlichkeit und ein Vorzug unserer Dichterin ist. Dann aber möchten die Worte Bartschs: «Worauf bei einem mittelhochdeutschen Dichter am meisten zu achten ist, sind die Reime, nur sie sind das eigentlich massgebende für die Sprachformen, weil im Innern des Verses der Dialekt des Abschreibers sich geltend macht» (Karl d. Gr. v. d. Stricker, einl. LI.) als allgemeiner Grundsatz auch für ein mnl. Gedicht gelten. Auch wäre gewiss durch eine genaue Untersuchung des Reimes in der gesamten mnl. Poesie etwas zu gewinnen für die vielfach noch sehr unsichere Aussprache der Vokale. Doch dafür reicht das mir vorliegende Material nicht aus, und ich wäre zufrieden, wenn das folgende auch nur ein Scherflein zur Lösung dieser Frage beitrüge.

Gefolgt bin ich im Wesentlichen W. Grimms mustergültigen und grundlegenden Aufstellungen in seiner «Geschichte des Reims», Berlin und Göttingen 1852.

Zunächst ist zu bemerken, dass die Dichterin keinen Unterschied gemacht hat zwischen stumpfen und klingenden Reimen; sondern an derselben Stelle, wo in der einen Strophe ein stumpfer Reim steht, kann in der andern ein klingender stehen und umgekehrt, eine Ungenauigkeit, die sich auch bei deutschen Dichtern findet, bei Kaiser Heinrich v. d. Hag I, 3. Gottfried von Neifen 60 f. Heinrich von Sax 93. Wilhelm von Heinzenburg 304 a. Walther von Metz 307 a. Sogar bei Heinrich von Veldeke 35. 36. fg. 38 a. nach Wackernagel, Altfr. Lieder und Leiche p. 215.[1] Das gilt für unsere Dichterin

[1] Doch hat Lachmann M. F. 65, 5. 21. fg. die betr. Strophen Veldekes als selbständige Lieder aufgefasst, die als solche hier natürlich nicht in Betracht kommen können.

allgemein; nur muss bemerkt werden, dass in einzelnen Liedern, wo Verse mit drei Hebungen unter solche mit vier Hebungen gemischt sind, die ersteren klingenden Ausgang konsequent durchgeführt durch alle Strophen haben. Vgl. die Lieder: 1. 2. 7. (nicht dagegen 6., welches sonst das gleiche Mass hat) 10. 11. 12. 14. 16. (21.) 23. 26. 28. 30. 34. 39. 45 (latein. Verse). Zum Teil haben die später nachzuweisenden lateinischen Vorbilder an den betreffenden Stellen vier Hebungen mit stumpfem Ausgang.

Was die Reinheit des Reimes in Bezug auf die Vokale angeht, so ist darin die Dichterin strenge. Die vorkommenden Ausnahmen sind nur scheinbare und beruhen teils auf der unsicheren Schreibung, namentlich auf dem Schwanken zwischen den Vokalen *o*, *oe*, *oo* und *ue*, *e* und *i* in geschlossenen Silben, *a* und *e* vor *r*, *o* und *u*. Langes *o*, *oe* und *oo* scheinen denselben oder doch wenigstens annähernd denselben Wert gehabt zu haben, wie die Schreibungen *voeghet* 6, 48 und *voghet* 14, 75..*ghesoeghet* 5, 88 und *ghesoghet* 15, 54. *groet* 6, 58; 12, 58. und *groot* 23, 21; 27, 36, *noet* 19, 16 und *noot* 24, 11, überall die betreffenden Wörter in derselben Bedeutung, sowie die Reime *scone : soene* 3, 55; *ghehoghet : ghetoghet : ghesoeghet* 5,36; *doemen : comen* 24, 75; *scoet : groot* 20,12; *doot*; *groet* 26, 57; *onghehort : becoert* 25, 31 und viele andere Stellen beweisen, die, weil regelmässig, alle hierherzusetzen wohl überflüssig wäre.[1]

Einen gleichen oder ähnlichen Laut muss die Verbindung *ue* bezeichnet haben: *suete* 32, 26 wechselt mit *soete* und reimt auf *voete : moete; ondersueken*, häufiger *ondersoeken* reimt auf *roeken; ghenueghen = ghenoegen* auf *voeghen : loeghen; ghenuechte = ghenoechte*.

Diese Verwendung von *ue* scheint darauf hinzudeuten, dass

---

[1] Ob vielleicht so merkwürdige Reime wie *scone* (mhd. schoene): *soene* (mhd. suone), 3, 55 auf dialektische Aussprache zurückzuführen sind, bin ich gegenwärtig nicht in der Lage zu entscheiden; vgl. auch Franck, Gram. § 29, ff.

oe einen langen geschlossenen nach *u* zu liegenden Vokal bedeutet habe.

Der Wechsel von *e* und *i* in geschlossenen Silben bei (gegedecktem) Nasal ist durch die Schreibung mehrfach bezeugt, und zwar auch in anderen Denkmälern, vgl. Martin Reinaert p. 435. Die hierher gehörigen Reimverbindungen sind: 8, 21 *ellende : inde : ghehende : onbekinde.* 14, 37 *onbekint : ghemint : weent : bindet*, h. schreibt *went*, für *bindet* ist natürlich zu lesen *bint.* — 15, 72 *ben : min : sin : ghewin.* — 21, 11 *wilt : selt*; nach Franck, Mnl. Gram. § 170 ist *e* in den Präsensformen von *willen* im Brab. häufiger. — 21, 59 *inde : gheninde : onghehende.* — 22, 5 *ben : zin.* — 25, 22 *verwint : bekint : bewent : sent : present.* — 26, 7 *recht : licht*, wo die betreffende eine Zeile der Hs. als zwei zu schreiben sind, wie auch Mone thut. — 27, 40 *dellende : kinde.* — 31, 51 *bekent : ghewint.* — 34, 22 *inde : ellende.* — 37, 45 *gestichte : lichte : vechte : rechte.* — 32, 78 *kennen : minnen.* Auch Veldeke reimt *irkenne : gotinna; erkenne : minne* 10360 und *trinken : denken* 10800, vgl. W. Gr. a. a. O. p. 102.

Ebenso reimt zuweilen die gewöhnlich mit e aber auch mit *ie* geschriebene Ableitungssilbe — *eren* auf *-ieren*, so 13, 55 *juweren : balleren : basieren : cieren; (juweren* steht nicht in den Wörterbüchern, h. schreibt *jubileren*, wodurch der Vers um eine Hebung zu lang wird; wahrscheinlich ist es eine Ableitung von dem seltenen *jouw* = Freude; es könnte auch verschrieben sein für *juyteren* = frohlocken. J. Verdam hat, wie ich nachträglich gesehen, das Wort in seinem Middelnederlandsch Woordenboek, 's-Gravenhage 1891, nur belegt mit zwei Stellen unserer Dichterin, der unserigen und 37, 52 (V. zitiert Hadewijch 1, 49, 55 und 145, 52, nach der Seitenzahl). Er leitet es wohl mit Recht vom fr. *jouer* ab und übersetzt es mit: *Spelen, genieten; genot, gnoyen smaken.* — 37, 49 *fieren : concordieren : jubelieren : juweren.*

A und *e* vor *r* werden gebunden: 18, 82 *starke : werke.* — 29, 74 *starc : werc;* an andern Stellen steht *sterc* und zwar nicht bloss im Reime, vgl. 23, 93. — 13, 25 wird gereimt *ghe-*



weren : verteren : vervaren : begaren; für *begaren* ist ohne Zweifel zu lesen *begheren,* ebenso wohl *ververen* für *vervaren,* wie ja auch part. *vervaert* und *verveert* abwechseln, s. M. Rein. Wörterb.

In offener Silbe wechseln zweimal *e (ee)* und *ei* : 22, 57 *cleine : mene : ghene : allene* und 30, 61 *leede : veede : ghcreide* (h. *gherede*).

Auf Verderbnis des Textes beruhen folgende vokalisch ungenaue Reime : 4, 19 *gheruchte : sochte : duchte : vrochte ; l. gherochte* und *dochte.* 22, 29 *ghescepen : maken, l. ghescapen* mit *Mone.* 23, 82 *versinne : costumen, l. m. h. versumen.* 25, 52 *raet : daet : toeverlaet : graet : doet, (h. doot), l. raet;* der betr. Vers lautet in der Ausg. *ay hadde ghenoechte dan redene doet,* wofür zweifellos zu lesen ist : *ay dade ghen. d. redenen raet.* 27, 7 *testoert : gheheert;* V. der Ausg. *daer men bi soude gheheert* giebt keinen Sinn und ist abgesehen von dem falschen Reim auch um eine Hebung zu kurz; er ist zu lesen *daer men bi soude sijn ghehoert, sijn* hat auch h. 42, 29 *dunne : inne : minne, l. dinne.*

Einmal reimt ein langer Vokal auf einen kurzen : 3, 65 : *ghehaedt : bat : ghewat : scat : sat.* Der Reim *hiet : gheet* (doch vgl. die Conjektur *niet : leet* 16, 59 pag. 20 Anm.) endlich 34, 66 ist nur für das Auge, wohl kaum für das Ohr bemerkbar, weil *hiet* zwischen zwei Wörtern steht, mit denen es reimt und *gheet* von einem solchen gefolgt ist; es ist nur die Reimanordnung in der betr. Strophe eine andere geworden, nämlich aaa bbcbc, während in den übrigen Strophen die zweite Zeile einen b-Reim hat. 25, 46 *minne : volsine* ist mit h *mine* zu lesen.

Etwas grössere Freiheit herrscht in Bezug auf die Konsonanten. Gerade in dem verhältnismässig häufigen Vorkommen der blossen Assonanz bei der sonst sehr genauen Dichterin, die den Reim mit einer gewissen Virtuosität handhabt, ist vielleicht ein Beweis zu sehen, dass die Abfassungszeit unserer Lieder nicht allzulange nach Heinr. v. Veldeke fällt. Die vorkommenden Fälle der Assonanz sind folgende: 1, 101 *smake : orsate; 4, 1*

droeven : behoeven : voeghen : ghenoegen; der Fall wird dadurch gemildert, dass je zwei der vier Reimwörter unter sich genaue Reime bilden. 4, 13 *ghevet : levet : gheseghet : hevet;* 7, 57 *wenen : leven : henen.* 14, 45 *opclemt : volvent.* 14, 50 *begherten : werde;* 14, 57 *ghesciet : niet : fijn : sijn,* sind wohl die beiden Reime zu trennen, als für sich bestehend. 16, 19 *gheswegen : verdreven;* 17, 22 *diende : liede;* 19, 40 *smaken : orsaten;* 20, 39 *droeft : ghenoegh(e)t;* 22, 19 *blijscape : hake;* 22, 29 *ghescapen : haken* (Ausg. *ghescepen*); 22, 43 *verkrighen : ontbliven;* 22, 71 *bliven : vercrighen;* 23, 82 ist oben p. 17 schon verbessert. 24, 21 *gheraken: verladen;* 24, 37 *hevet: ontseghet;* 24, 79 *verkrighen : ontbliven :* 26, 36 *ghegheven : weghen;* 28, 46 *comt : ghesont : ghewont;* 29, 84 *wive : prise;* 32, 9 *minnen : onderwinden;* 38, 33 *benediden : vrien, l. benedien.* Eine nähere Betrachtung dieser Fälle zeigt, dass *v* und *gh* bei weitem am häufigsten, nämlich neunmal, *k* und *t* (*d*) dreimal, *k* und *p* zweimal und von den übrigen Konsonanten *v* und *n*, *d* und *t*, *nd* und *d*, *nd* und *nn*, *m* und *n*, *v* und *s* nur je einmal wechseln. Ferner ergiebt sich, dass die Assonanz, am Anfang der Sammlung ziemlich häufig, immer mehr schwindet, so dass sie in den letzten dreizehn unserer 45 Lieder gar nicht mehr vorkommt.

Aehnlich sind die Fälle, in denen ein konsonantisch auslautendes Wort mit einem vokalisch auslautenden gereimt wird. Die so verwendeten Vokale tind *n*, *t*, *r*.

n. der Fälle giebt es sehr viele in unseren Liedern. Ob dieselben indes alle auf Rechnung der Dichterin zu setzen sind, ist zum mindesten sehr zweifelhaft. Dass sie sich diese Freiheit gestattet hat, beweisen einzelne Beispiele his zur Evidenz, z. B. 30, 58:

> Seide reden(e) wiltu nu wenschen.
> Ghedenke dattu noch best een mensche.

u. m. a. Doch ist die Entscheidung in den einzelnen Fällen sehr schwierig, teils weil die schwachen Feminina sehr häufig in die starke Deklination hinübergreifen, teils weil das betr. Wort an der betr. Stelle ebenso gut im Singular als im Plural stehen kann. Die Hs. h. sucht an vielen Stellen die Differenz auszugleichen, doch nicht

ohne dabei mit den Gesetzen der Sprache in Konflikt zu kommen. Es folgen hier die einzelnen Fälle, mit Verbesserungsvorschlägen nur da, wo sie notwendig oder höchst wahrscheinlich schienen : 2, 73 *daghe : clagen, l. claghe sing.* vgl. V. 76 ; 6, 2 *dinghe : ontspringhen : sonderlinghe : verdingen ;* 6, 85 *banden : lande : hande, l. bande?* 7,25 *uren : ghedueren : nature, l. naturen,* vgl. Fr. Gr. § 187 Anm. 8,81 *sinne : ghewinne : minnen : bekinnen;* vielleicht ist *sinnen* und *ghewinnen* (Plur.) zu lesen, aber auch so ist dieser Fall ein leichter. 9, 2 *vore : vercoren,* das *vore* im Reim ist eine Conjektur Mones. 12, 18 *trouwe : rouwen :* 14, 50 *: begherten : werde ;* 16, 80 *avonture : gheburen, l. avonturen* ; 18, 85 *songhe : jonghen ;* 19, 28 *ghenoeghe : voeghen,* h. *ghenoeghen ;* 19, 50 *clerke : werken ;* 20, 23 *sinne : verwinnen,* h. *zinnen?* 23, 68 *grade : beraden ;* 23, 88 *gade : beraden,* l. m. h. *gaden ;* 24, 85 *scanden : bande,* h. *banden ;* 25, 21 *minne : binnen,* h. *minnen?* 25, 67 *inne : minnen,* l. mit h. *minne ;* 26, 3 *scouweu : rouwe,* l. *rouwen.* 26, 84 *verwinnen : minne,* l, mit h. *minnen* (Verb.) ; 28, 1 *blide : tiden.* h. *tide.* 28,11 *minne : sinnen,* h. *minnen* ; 30,1 *tiden : blide, l. tide* mit h. 30,31 *minne : kinnen,* h. *minnen?* 30, 58 *wenschen : mensche ;* 31, 6 *gheslachten : hachte,* h. *gheslachte?* 31, 13 *ghenaden : rade* ; 32, 49 *bekinnen : sinne ;* 32,70 *avonturen : nature ;* 33,23 *dade : zaden, l. zade?* 35, 49 *rade : onghenaden,* l. mit h. *onghenade ;* 35, 73 *ghenoeghe : voeghen,* h. *ghenoeghen.* 36, 44 *minne : binnen : sinnen,* h. *minnen* ; 37, 1 *sciere : baniere : meneghertieren : fiere,* l. m. h. *meneghertiere ;* 39, 28 *ghenoeghen : voeghe : onghevoeghe etc.* 41, 33 *weghen : seghe, h. seghen ;* 43, 64 *onghevalle : allen : ghetalle ;* 44, 49 *crachte : nachte : jachten, l. jachte.*

Seltener sind die Fälle bei auslautendem t : *haket : gheraket : ghebrake : sake : smake,* wieder ein minder schwerer Fall, 6, 25 *draghet : waghe.* 38, 17 *ghehinget : ghedinghe : singhet : volbringhe,* h. *ghehinghe,* auch *singhe (optat.)?* 40, 35 *minne : kinnet : beghinne.* Merke noch 18, 53 *cracht : verwach.*

Die beiden Fälle mit r scheinen auf Schreibfehlern zu beruhen : 16, 58 liest man *ghemeder : lede.* Doch liest man auch

wie wohl wahrscheinlich *leder*, so gestehe ich trotzdem die drei letzten Verse der Strophe wie manche andere nicht zu verstehen:

Maer ic bens meer dan te ghemeder
der minne,[1] ic doch mi selven al leet[2]
mer mi dede dat wee al leder.[3]

35, 21 *wee : meer*, l. mit h. *mee*.

Der rührende Reim. Hier haben wir zu unterscheiden zwischen erlaubtem und unerlaubtem rührendem Reime. Nach W. Gr. a. a. O. 1. 2. ist der rührende Reim nur unerlaubt, wenn zwei Reimwörter mit völliger Gleichheit aller Buchstaben (auch in Zusammensetzungen mit einer Partikel, einem Substantiv oder Adjektiv) in gleicher Bedeutung zusammenstehen, ohne dass noch ein drittes Reimwort dazwischen oder daneben tritt. Stehen sie dagegen in verschiedener Bedeutung, oder tritt selbst bei gleicher Bedeutung noch ein drittes Reimwort hinzu, so wird die Rührung aufgehoben auch bei strengeren Dichtern. Derartige unerlaubte rührende Reime wird man bei unserer Dichterin vergebens suchen; denn die Stelle 18, 54 ist ganz sicher verdorben, wie auch schon daraus hervorgeht, dass die Verse viel zu lang sind und statt zwei vier Hebungen tragen; die Strophe lautet:

Ay du gheweldeghe wondere minne
die al met wonder verwinnen macht,
verwinne mi, dat ic di verwinne
in dine onverwonnene cracht;
ic plach te kinnene dat verwinnen
daer es kinnen int verwinnen
dat mi ye alre seerst verwach.

Es will mir nicht gelingen, aus diesen Worten einen Sinn herauszulesen; ich möchte vorschlagen:

ich plach dat verwinnen
int verwinnen[4] te kinnen;

[1] Ausg. minnen.
[2] Ausg. liet; zu dem vermuteten leet im Reim auf niet etc. vgl. oben p. 17.
[3] Ausg. lede.
[4] Indem die Liebe über mich ihre Gewalt ausübte.



das ist dem Sinne, dem Metrum und dem Reime gemäss. An der andern Stelle 28,72 liegt unverkennbare Absicht vor. Der Refrain des 28. Liedes lautet nämlich:

> **Die sinne es hoghe gheresen**
> **die ontfaen heeft[1] der minnen cracht,**
> **so dat hi in der[2] minnen cracht**
> **sine vonnesse sal lesen.**

Nicht einmal durch das Hülfsverbum, oder das persönliche Pronomen oder eine Partikel wird rührender Reim gebildet, was sich doch sonst sehr zurückhaltende Dichter z. B. Hartmann von Aue gestatten, Heinrich von Veldeke dagegen vermeidet, vgl. Gr. a. a. O. p. 6. 46. Dagegen sind die übrigen erlaubten rührenden Reime durchaus nicht selten.[3] Eine grosse Anzahl der Fälle bilden die Reimverbindungen von *aventure : nature : creature*, nämlich: 1, 30; 2, 28; 4, 77; 19, 38; 22, 15; 26, 74; 32, 70; 36, 55; 39, 1; 39, 37; 45, 29. Die übrigen Fälle sind: 2, 9 *rose : gheghaen : lose : ghestaen : waen : nose : hertelose : ghedaen : amorose.* — 2,101 *lose : cose : ghelose.* — 6, 1 *dinghen : ontspringhen : groene : begherte : sonderlinghe : verdinghen.* — 9, 39 *telt : vroeste : oeste : ghewelt : ghevelt : vertelt.* — 9, 2 *voren : gheleghen : verloren : ghesegh en : ghecreghen : vore : vercoren : gheboren,* ist eine Vermutung Mones, s. II. Abschn.—10,39 *verscene : ghemene : stene : allene : lene : enghene.* — 10, 79 *gronde : conde : stonde : heilde : stonde : bonde.* — 10,91 *scoude : houde : soude : fine : houde : boude : woude.* — 10, 43 *allene : ghemene : dolen : lene : mene.* — 12, 65 *stoet : wederstoet* reimend noch auf vier Wörter der vorhergehenden Strophe wird von Jonckbloet a. a. O. p. 284 geändert in : *scoet : wederspoet.* —

---

[1] Ausg. hevet.

[2] Ausg, inder.

[3] Da natürlich der rührende Reim um so weniger anstössig erscheint, je mehr die Reimwörter gehäuft und in je grösserer Entfernung die rührenden Wörter von einander stehen, so habe ich die zwischenstehenden Reime jedesmal mit angegeben.

15, 25 *scaet : raet : minnen : raet : gaet.* — 18, 65 *staen : rouwen : gestaen : kinne : minne : omvaen.* — 22, 43 *verkrighen : ontbliven : tewriven : ontbliven : trect*[1] *: wect : gheriven;* sollte vielleicht das erste Mal *ontliven* zu lesen sein? — 23, 90 *ghewerc : clerc : stoede : werc : sterc.* — 25, 12 *ghebiedt : leven : versiet : niet : vare : outhiet : ware : hiet.* — 25, 42 *hevet : ghedeghen : levet : ghevet : mine*[2] *: zeghet : volsine : ontseghet.* — Hier ist meine schon oben erwähnte Conjektur einzuschalten 25,52 *raet : wille : daet : toeverlaet : rasten : graet : lasten : raet.*' — 23,83 *baer : vaer : waer : waer,* h. hat an letzter Stelle *claer.* — 26, 72 *doet : goet : naturen : doet : moet.* — 28, 61 *raet : moghen : aflaet : gheloeve : raet.* — Im 30. Liede finden sich rührende Reime in dem 2. und 5. Verse einer jeden der 15 Strophen, indem jedesmal der 5. Vers die wörtliche oder doch fast wörtliche Wiederholung des 2. ist. Als Beispiel diene die 2. Strophe:

Die minne moets mi onnen,
ic hebbe minne beghonnen,
dies mi die vremde wanconnen
dies mi benemen niet en moghen,
ic hebbe minne begonnen:
god gheve dat ic haer moete[3] doghen.

36, 6 *ghemate : late : bate : ghelate : zate.* 36, 37 *fine : pine : sine : scine : lesen : fine* (h. *sine*). 36,47 *minne : binnen : sinne : ghewinnen : spaert : vaert : aerd : staert : verwinnen : minne.* — 36, 103 *weten : vergheten : beseten : gheweten : gheten.* — 38, 25 *vare* (Subst.): *vare* (Verbum); in der Ausgabe findet sich in derselben Strophe noch ein rührender Reim; allein schon aus der Reimanordnung in den übrigen Strophen ist zu erkennen, dass in den Versen

ghi ghevet uwen caren openbaer
uwe clare wondere al openbaer

---

[1] Ausg. nach H. trecht.

[2] Ausg. nach H. minne.

[3] h. moet.



dass *openbaer* sich aus dem vorhergehenden in den letzten Vers eingeschlichen hat und zu tilgen ist. — 38,33 *vergheten : doet : gheweten : goet : woet : gheten.* — 39,28 *ghenoeghen : wel : voeghe : snel : spel : onghevoeghe : sloeghe etc.* — 40,43 *goet : verdoet : spoet : voldoet,* (h. hat statt *verdoet* ebenfalls *voldoet :* — 40,57 *planeten : weten : vermeten : weten.* — 41,21 *gheven : vergheven.* — 42,13 *ontvlien : wien : indien : ghescien : in dien : voltien.* — 42,25 *minne : sinne : dinne*[1] *: inne : minne.* — 42,36 *overgaet : raet : daet : toeverlaet : raet : volvaet.* — 43,9 *ghewin : sin : ghewin.* — 44,25 *niet : versiet : onthiet : na : gheniet.* — 45,25 *pure : ghedure : suere : condimentum : avonture : suere : nature : sacramentum.*

Körner, die nach Lachmann zu Walther 11,32 von den Welschen entlehnt sind, finden sich in unsern Gedichten nicht gerade häufig. Nicht dazu zu rechnen, sondern nur hier am passendsten vielleicht zu erwähnen ist die refrainartige Wiederholung der letzten Zeile der ersten Strophe in allen folgenden, die im 36. Liede angewendet ist; sie lautet *in de minne.* Aehnlich ist es im 40. Liede; hier lauten die letzten Verse der 8 Strophen :

eer hi verlinghet die verheit der minnen.
hi sal verlinghen die verheit der minnen.
ochte[2] hi verwint de cracht der minnen.
ochte hi verwint de cracht der minnen.
eer hi ghebruket der zueter minnen.
daer hi ghebruket der zueter minnen.
soe der minnen loep es in der minnen.
en (de) selen loepen den loep der minnen.
R) die loepen moeten den loep der minnen.

Als Refrain muss man auch bezeichnen die letzte Zeile sämtlicher zehn Strophen und der *refereyne* des auch in anderer Beziehung sehr merkwürdigen 23. Liedes, das elfmal wiederholte *nu moete ons god beraden.* Die elf auf *beraden* reimenden

[1] Ausg. dunne, s. oben.
[2] Ausg. Hochte

Wörter der vorletzten Verse einer jeden Strophe kann man auch wohl nicht als Körner sondern als Durchführung des Reimes durch alle Strophen bezeichnen. Körner finden sich dagegen im 43. Lied, indem die letzten Zeilen einer jeden der 15 Strophen und der *refereyne* unter sich reimen: *gheraken : zaken : haken : ghesmaken : gheraken : ghebraken : verblaken : volmaken : traken : scaken : wraken : staken : craken : waken : laken.*

Dasselbe 43. Lied ist auch merkwürdig durch den grammatischen Reim, der durch die sechs übrigen Verse der sämtlichen 15 Strophen konsequent durchgeführt ist, und zwar ist bei der Reimstellung ab ab ab in allen 6 Zeilen der Vokal derselbe. Von unseren deutschen Dichtern hat selbst nicht Gottfried von Neifen in einem Gedicht denselben in solcher Fülle und so konsequent angewandt. Als Beispiel diene die 1. und 2. Strophe:

Alse ons onsteet de winter sware
die meneghen maekt[1] dat herte swaer:
in dien tide es openbare
de feeste van allen heileghen baer;[2]
ic hebbe ghedoghet meneghe vare,[3]
maer boven al gheet mi die[4] vaer,
hoe ic ter minnen sal gheraken.

Mine mach troesten niet de minne
doer haer es mi al leet ghewin,[5]
si es cracht van minen sinne,
want si es selve raet en[6] sin
weder ic verliese ochte winne;
minne sal wesen mijn ghewin
Want sies selve ghenoech in allen zaken.

Ueber den grammatischen Reim im 43. Lied vgl. weiter unten.

---

[1] Ausg. maket.
[2] Ausg. nach H. bare.
[3] Ausg. nach H. meneghen vaer.
[4] h. de.
[5] Einzige Ausn. des durchgeführten gram. Reimes.
[6] Ausg. ende.



Es folgt der Doppelreim (vgl. W. Gr. a. a. O. p. 69). Zunächst ist das schon oben, wo von den Körnern die Rede war, genannte äusserst merkwürdige 23. Lied zu erwähnen, in welchem der Doppelreim in zwei Verspaaren einer jeden der zehn Strophen durchgeführt ist. Zur Veranschaulichung, und um die andern den Reim betreffenden Eigentümlichkeiten dieses Liedes hier zu zeigen, möge die 2. Strophe folgen (die 1. ist etwas korrupt):

Ons vechten aen de kere seer.
en[1] werden[2] wi metten zere keer,
soe moeten[2] wi keer doen sterven,
verstonden[2] wi der minnen ghehere gheleer
en[1] worden wi mettien ghelere gheheer,
wi souden minne verwerven;
en[1] in al haer rijcheit erven
dier[3] wi nu al te lange derven
te onser groter scaden,
nu moete ons God beraden.

Wie schon bemerkt zieht sich die letzte Zeile als Refrain durch das ganze Lied, gereimt jedesmal auf die vorletzte. Die 1. und 2. sowie 4. und 5. Zeile haben Doppelreim; und zwar ist dieser Doppelreim von einer ganz besondern Art; denn während bei den von Grimm a. a. O. hierauf untersuchten Dichtern der zweite (oder erste) Bestandteil des Doppelreimes immer dasselbe Wort ist, z. B. Veldeke Aen. 138 *sin lip : sîn wîp*; 12766 *und wol gheheret : und wol gheleret*; Walther 9,6 *unde reht : unde kneht*; 50,16 *ze rehte hân : ze rehte stân* u. s. w. sind hier die zweiten Bestandteile verschiedene Wörter: *kere seer : sere keer*. Mit einer künstlichen Wortspielerei sind die Wörter kreuzweise gestellt, so dass man von einem doppelten gekreuzten grammatischen Reim reden könnte. Sieht man endlich davon ab, dass das erste der in Be-

---

[1] Ausg. ende.

[2] H. hat werde w. moete w. verstonde w, was auf Inklination hinzuweisen scheint.

[3] Ausg diere.

tracht kommenden Wörter klingenden, das zweite dagegen stumpfen Ausgang hat, oder umgekehrt, so haben wir hier auch noch eine Art Mittelreim. Zu beachten ist, dass alle diese Eigentümlichkeiten, die das Gedicht gewiss merkwürdig genug machen, durch alle 10 Strophen konsequent durchgeführt sind.

Im Uebrigen sind die einzelnen Fälle von gewöhnlichem Doppelreim bei unserer Dichterin ziemlich häufig; es folgen zunächst die Fälle, in welchen die betreffenden Verse unmittelbar auf einander reimen: 1,41 *allen sinnen : allen der*[1] *minnen.* — 1,102 *nuwe volghevėn : nuwe volleven.* — 1,106 *dat nuwe der nuwer minnen : dat nuwe wilt nuwe bekinnen.* — 2, 28 *hare nature : sware avonture.* — 2,37 *in minne haket : dien minne ghebraket.* — 2,93 *alle bose : alle nose.* — 2,92 *doerne ghegaen : storme : ghestaen.* 2,102 *hare cose : hare ghelose.* — 3,42 *hare conde : haren monde.* — 3,61 *al dijn : al mijn.* — 3,64 *minnen ghenesen : minne wesen.* — 4,45 *doer royen : doer vloyen.* — 5,22 *bi wilen heet bi wilen cout : bi wilen blode bi wilen bout.* — 5,29 *bi wilen lief bi wilen leet : bi wilen verre bi wilen ghereet.* — 5,36 *bi wilen ghenedert bi wilen ghehoghet : bi wilen verborghen bi wilen ghetoghet.* — 5,43 *bi wilen licht bi wilen swaer : bi wilen donker bi wilen claer.* — 5,40 *hi gheraekt : hi ghesmaekt.* — 6,9 *minnen gheve : minnen leve.* — 6,61 *minnen soude : minnen houde.* — 7,21 *nuwe goet : nuwen moet : nuwen doet.* — 7,33 *nuwen ontweghet : nuwen ontseyhet.* — 7,50 *minne gheven : minne cleven.* — 7,69 *nuwe clare : nuwen ware (:nuwe openbare).* — 7,74 *nuwe kere : nuwer ere.* — 8,48 *minnen best betame : minnen best bequame.* — 8,82 *minnen ware swaer : minnen clare waer.* — 9,21 *noch sere : noch kere.* — 9,25 *minne met minnen lere : minne met minnen ere.* — 9,28 *verwinnen mach : (van) minnen sach : (der) minnen dach.* — 9,34 *daer men*

[1] Es ist wohl unnötig, solche Fälle mit unvollkommenem Reim eigens für sich zusammen zu stellen, da sie ja ohne weiteres als solche zu erkennen sind.



voer minne nye pine en[1] *ontsach : noch van minnen nye pine en verwach.* — 9,48 *de pine : te sine.* — 11,4 *claerheiden dat di mint ; waerheiden dan bekint.* — 13,37 *minne al minnen : minnen versinnen.* — 13,67 *haren wonden : haerre*[2] *conden.* — 14,28 *al cleven : al gheven.* — 14,45 *daer si opclemt : daer si volvent.* — 15,22 *hulpe mi dat ic moete verwinnen : onne mi dat ic moete bekinnen.* — 15,31 *ic al : ic sal.* — 15,71 *minnen al : winne si al.* — 15,81 *hare ghenoech : hare ghevoech.* — 15,97 *niet en verstaet : niet en gaet.* — 16,10 *mach rusten : mach custen.* — 16,49 *beghinne ghenoech : minne ghewoech.* — 17,15 *nuwe minne : nuwe bekinne.* — 19,2 *minnen onnen : beghinnen connen.* — 20,15 *scout der wet : ghewout beset.* — 20,19 *wel sonder scinen : wel sonder pinen.* — 20,26 *in ghesonde : in ghewonde.* — 20,44 *al den sinne : al bekinne.* —21,6 *al minne : al inne.* — 21,23 *te gane : te stane.* — 21,25 *dore clemmen : dore swemmen.* — 21,79 *den slach : den dach.* 22,46 *soude ontbliven : soude gheriven.* — 24,34 *haren bande : hare hande.* — 24,37 *minnen hevet : minnen ontseghet.* — 25,28 *mi al roeven : mi verdoeven.* — 25,84 *haer ghebreken : haren treken.* — 26,32 *in binnen : in minnen.* — 26,60 *minnen cracht : minnen pacht.* — 26,66 *volgheven van minnen : ontbliven van binnen.* 26,80 *in herteleker weelden : in eweliken zeelden.* — 26,87 *iet gheroen : niet en voldoen.* — 27,36 *minne so groot : minne boot.* — 27,46 *minne vri : minne al mi.* — 27,72 *minne in scijn : minne es dijn.* — 28,67 *mach wel wesen : mach ghenesen.* — 29,71 *hem ghedachte : hem zachte.* — 29,74 *werke sterc : sterkere werc.* — Hier ist auch das 30. Lied zu erwähnen, in dem wie schon früher bemerkt die 5. Zeile einer jeden Strophe die wörtliche oder fast wörtliche Wiederholung der 2. ist. 31,6 *haren gheschlachten : hare hachte.* — 31,37 *dat ic hanghe : dat ic bevanghe.* — 31,45 *die sijn cout : die sijn stout.* — 32,6 *in hare hande : in haren bande,* — 32,38 *minne moet*

[1] Ausg. pine voer en.

[2] H. hare. b. harre

doeghen : minne sal hoeghen. — 32,73 *daer na staen : haer ontfaen.* — 32,76 *swaren waghen : hare verdraghen.* — 33,13 *sijn gheboren : sijn vercoren.* — 33,38 *dat si souden : dat si wouden.* — 33,53 *nuwen vlijt : nuwe delijt.* — 34,28 *minnen mede : minnen sede.* — 34,34 *minne doet gaen : minnen ghestaen : minnen doer gaen.* — 35,5 *ontbliven sal : ic blive int dal.* — 36,34 *sal ghenesen : al verresen : sal lesen.* — 36,66 *minnen raet : minne verstaet.* — 36,82 *minne riet : minnen onthiet : minne versiet.* — 36,113 *niet en vent : niet en kent.* — 37,3 *menegher tiere : meneghe fiere.* — 37,37 *minne vermoghet : minne hoghet.* — 37,45 *in minnen ghestichte : in minnen rechte.* — 39,75 *hare ghewade : hare grade : hare zade.* — 40,25 *der minnen cracht : der minnen macht : der minnen pacht.* — 40,43 *minnen verdoet : minnen spoet : minne voldoet.* — 40,53 *niet el : niet so snel.* — 42,34 *overgaet : boven raet : toeverlaet.* — 43,53 *nature ghespaert : nature verclaert.* — 43,73 *dat ic claghe : dat ict verdraghe.* — 44,32 *minnen levet : minnen beghevet.*

Dazu kommen noch folgende Verse mit Doppelreim, die durch einen oder mehrere nicht doppelreimende Verse von einander getrennt sind: 2, 69 *hevet verholen : hevet bevolen.* — 2, 87 *hare rike ghelere : hare rike ghehere.* — 7,1 *nuwen jare : nuwe sware* (V. 12). — 7,13 *nu de ghene : nu in gherene* (V. 24). — 7, 81 *al sijn : al mijn.* — 11,2 *int lant : in hant.* — 12,9 *nuwe jare : nuwen clare* (V. 16). — 16, 13 *omme vaen : omme gaen.* — 16, 31 *minnen ghestaet : minnen verslaet.* — 19, 14 *der minnen goede : der minnen hoede.* — 22, 64 *minnen singhe : minnen bevinghe.* — 24, 54 *hoechster daet : hoechsten raet.* — 24, 74 *minne leven : minnen gheven* (V. 79). — 30, 55 *minne al spanen : minne al manen.* — 36, 133 *minnen gaden : minnen verladen.* — 36, 143 *minnen pant : minne verslant.* — (43, 30 *ù so puer : mi dat suer.*) — 43, 85 *minnen gronde : minnen conde.* — 44, 37 *minne voldoet : minne verdoet.* — 45, 19 *ghijt vermoghet : sijt voeghet.* — 45, 33 *ochte in scade : ghenoech ghenade : ochte in sade : ghenoech voldade.*

Dem Doppelreim kommt am nächsten der erweiterte Reim. Er findet sich in unsern Liedern häufig, doch fast ausschliesslich in Wörtern, die mit einer der untrennbaren Partikeln *be-*, *ghe-*, *te-*, *ver-*, *ont-*, *vol-* zusammengesetzt sind und zwar hier so zahlreich, dass es wohl unnötig ist, sämtliche Fälle hier aufzuzählen. Am häufigsten ist *ghe- : ghe- ; be- : be-* findet sich nur einmal 8, 58 *betame : bequame*, ziemlich häufig dagegen wieder *be- : ghe-* u. s. w. An erweiterten Reimen, die nicht hierunter fallen habe ich in den Gedichten nur gefunden 13, 55 *ballieren : basieren* und 13, 69 *onghebonden : onghesonden*. Dagegen Reime wie *smertelecheit : hertelecheit*, *mengeld*. 11, 43 und *wakende : nakende*, *mengeld*. 3, 79 finden sich in den Liedern nicht.

Innerer oder Binnenreim zeigt sich nur selten ; — denn die Wiederholungen desselben Wortes und die nicht seltenen Wortspielereien mit *minne*, *nuwe* u. s. w. gehören nicht hieher — vielleicht ist z. B. 5, 4 innerer Reim anzunehmen, s. d. folg. Abschnitt. Ueberschlagende innere Reime hat die Dichterin versucht in dem 21. Liede, was Mone, weil er sie für Endreime hielt, veranlasst hat, das Gedicht zu teilen. Sie zeigen sich erst von der 4. Strophe ab, anfangs sporadisch, bis es ihr gelingt, sie in den beiden letzten Strophen in je 4 Zeilen durchzuführen.

Uebergehende, Schlagreime und Pausen sucht man ebenfalls in den Gedichten vergebens. Dagegen finden sich einige Male Mittelreime: 1, 17 *en(de) winnen sal, God gheve mi al.* 1, 101 *en(de) nuwe make met nuwen smake*, 2, 18 *hi es die minne verwinne.* 6, 58. u. s. w.

Um die Häufung des Reims und seine oft künstliche Verschlingung, wie sie unsere Dichterin oft angewandt hat, zu veranschaulichen, möge zum Schluss eine Aufzählung der einzelnen Lieder nach der Verszahl der Strophen geordnet mit der jedesmaligen Angabe der Reimordnung folgen :

1. vierzeilige Strophen :

   a a a a, 33. und 37.

2. sechszeilige Strophen :

a a a b a b, 4. 13. 16. 19. 30. 44.

3. siebenzeilige Strophen:
   a a a b c c b, 5; in der 4, und 5. Strophe a a a a b b a.
   a a a a b b a, 22.
   a b a b c c b, 17. 18. 20.
   a b a b a b c, 43; c findet seine Entsprechung in allen Strophen (Körner).

4. achtzeilige Strophen:
   a b a b b a b a, 12. 28.
   a b a b bc bc, 32 und 34, dessen 9. Strophe: aaa b bc bc.
   ab ab a a b a, 31.
   ab ab cc dd, 35.
   ab ab ab ar, 40; r findet seine refrainartige Entsprechung in den übrigen Strophen.
   ab ab cd cd, 41.
   ab ab bbbb, 42, letzte Strophe: ab ab cc dd.
   aaab aaab, 45

5. neunzeilige Strophen:
   ab ab b aa ba, 2. und 39.
   ab ab ba ba b, 3.
   ab ab aa bbb, 9.
   ab ab cc dd c, 21.

6. zehnzeilige Strophen:
   ab ab ba a c x c, 8; in der letzten Strophe steht b statt x als rührender Reim.
   a b a b b c c d c d, 11.
   ab ab ccb ccb, 15.
   aab aab bb cc, 23.
   aab aab cc dd, 24. und 29.
   ab ab bc bc bc, 25.
   ab ab cc bb dd, 27.
   ab ab x bc dd c 28.

7. elfzeilige Strophen:
   aaaa bbbbabr 36; r = Refrain.

8. zwölfzeilige Strophen:

ab ab cd cd ef ef 1; 4. Strophe: ab ab ac ac de de.

abcd abcd eeea 6. und 7.; die 1. Strophe von 6: abbc abbc ddda.

aab aab ccd eed 14. und 26.; 4. Strophe von 14. aab aab bbc ddc.

9. vierzehnzeilige Strophen:

aab aab cccb cccb 10.

B) Der Versbau.

Im folgenden nun soll der innere Bau der Verse unserer Dichterin einer genauern Untersuchung unterworfen werden. Massgebend sind die von Martin und van Helten aufgestellten Regeln. Wo sich in unsern Liedern Verse finden, die sich denselben nicht fügen, werde ich es anmerken und wo möglich zu verbessern suchen. Und es soll mir, hoffe ich, gelingen, mit Hülfe nicht allzu vieler und zu fernliegender Aenderungen zu zeigen, dass es mit der metrischen Form unserer Lieder doch wohl nicht ganz so schlimm bestellt ist, als man bis jetzt annahm.

Vorauszuschicken ist, dass zu den Freiheiten, die man der Dichterin zu Gute halten muss, zunächst das verhältnismässig ungemein häufige Vorkommen des dreisilbigen Auftakts gehört. Dass sie sich ein- und zweisilbigen Auftakt ohne Bedenken da gestattet hat, wo ihn ihr lateinisches Vorbild nicht hatte, zeigt die Vergleichung folgender korrespondierender Verse des 45. Liedes: 12 *laús et hónor*, so ohne Auftakt alle rein lateinischen; daneben mit einsilbigen Auftakt aus der eigenen Sprache 8: *hort córdis clámor*, und mit zweisilbigem 16: *uwe tráxit ódor*. Ich zweifle nicht, wenn uns mehr derartige Verse überliefert wären als jene zehn, so würden wir in ihnen auch dreisilbigen Auftakt finden. Er wird meist von unbetonten Formwörtern gebildet, doch sind auch Wörter, die eine Hebung tragen können und müssen, in demselben nicht selten. Ja die Hebung des Auftaktes ist mitunter sogar schwerer betont als die darauf folgende erste Hebung des eigentlichen Verses. Im Uebrigen sind die Ungenauigkeiten in der metrischen Form nicht bedeu-

tend und beschränken sich hauptsächlich auf einige zu lange oder zu kurze Verse. Wenn ich keine Aenderung gefunden oder vorzuschlagen gewagt habe, so soll damit natürlich nicht gesagt sein, dass der Text ursprünglich so gelautet hat, wie ja überhaupt noch sehr viel späterer Arbeit überlassen bleiben muss. Gleichwohl trage ich kein Bedenken, einzelne Ungenauigkeiten der Dichterin selbst zuzuschreiben. Mit Sicherheit ist sie z. B. für den Wechsel der Reimverbindungen in einzelnen Liedern (1. 5. 6. 8. 14. s. oben) verantwortlich zu machen; doch dafür hatte sie ein Vorbild in der lateinschen Dichtung des Ma. wo diese Erscheinung nicht selten ist. Adam von St. Victor z. B. erlaubt sich diese Freiheit an vielen Stellen. Aber da die Dichterin so ohne Bedenken den dreisilbigen Auftakt anwendet, warum sollte sie nicht hier und da noch weiter gegangen sein in der Ausdehnung der Verse? Zu kurze Verse finden sich nämlich viel seltener. Diese Annahme wird noch wahrscheinlicher, wenn wir bedenken, dass sie wohl nur für sich selbst oder für den kleinen Kreis derjenigen, die sie verstanden ihre mystischen Lieder gesungen hat. Für die «*wreede vremden*», bei denen sie kein Verständnis erwartete, waren ihre Gedichte sicher nicht bestimmt. Vgl. die von Jonckbloet a. a. O. p. 279 ff. angeführten Stellen, die sich noch vermehren lassen.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass man bei der strophischen Form der Lieder nicht die Forderung stellen darf, die man bei epischen Gedichten mit paarweisen Reimen vielleicht auch oft mit Unrecht stellt, nämlich dass zwei auf einander reimende Verse die gleiche Zahl von Hebungen haben sollen. So reimt z. B. in allen 9 Strophen des 24. Liedes der vorletzte Vers mit 3 Hebungen auf den letzten mit 5 Hebungen, und ähnliches findet sich noch mehrfach. Und doch lässt noch van Helten a. a. O. § 34 die Frage, ob 2 Verse mit 3 und 4 Hebungen zu einem Reimpaar vereinigt werden dürfen, offen, offenbar auch für lyrische Gedichte. Denn in der Fussnote konstatiert er das gelegentliche Vorkommen solcher Reimverbindungen in den auch durch manche andere Eigentümlichkeiten merkwürdigen Volksliedern. Solches ist in unsern Liedern

ebenso häufig als das Vorkommen von Verspaaren mit 2 Hebungen zwischen drei- und vierhebigen Versen, was v. H. (*«somwijlen»*) in strophischen Gedichten konstatiert, so in Gheestel. Gedichten, Antw. Lb., Eerste blijscap v. Maria. Aber die Anforderung ist zu stellen, dass das Schema, nach welchem die Dichterin die einzelnen Lieder angelegt hat, konsequent durch alle Strophen durchgeführt sei. Deshalb wird es das beste Verfahren sein, an jedem einzelnen Gedicht der Reihe nach unter Voranstellung des Schemas die etwaigen Abweichungen, Ungenauigkeiten, Besonderheiten und Textesverderbnisse anzumerken, resp. zu verbessern den Versuch zu machen.

I.

⌣ 4. ⌣ 3 ⌣. ⌣ 4. ⌣ 3 ⌣. (⌣) 4 (⌣). ⌣ 3 ⌣. ⌣ 4 (⌣).
a b a b c d c
(⌣) 3 ⌣ || ⌣ 4. ⌣ 3 ⌣. ⌣ 4. ⌣ 3 ⌣.
d e f e f

8. *dat es een teéken ópenbáre*, lies *dats een t. etc.* — 16. l. *alse dít es daer ic al an (st. ane) wínne.* — 26. lies um dreisilbigen Auftakt zu vermeiden: *trechte mághic wel tgh(e) lúcke háten*, statt *met rechte m.* Die Fälle, in welchen eine überzählige Silbe durch die allgemein anerkannten und bekannten Mittel der Synkope, Apokope, Inklination sowie durch Schreibungen wie *en* statt *ende om* = *omme*, *haer* = *hare*, *voer* = *vore*, *doer* = *dore*, *alse* = *als*, *ochte* = *of*, *ane* = *aen*, *an*; *maekt* = *maket*, *heeft* = *hevet* u. s. w. leicht zu beseitigen war, glaubte ich nicht im Einzelnen erwähnen zu sollen. — 53 ist u wohl zu streichen (*staen* = sein), also: *líeten si mí allëne doch staën.* 58. l. die *Gód niet ghewórden en láten*, Ausg. *Gode.* — 96. *en(de) haren óghen ghenoéch vollëven* so hat der Vers dreisilbigen Auftakt; um denselben zu beseitigen könnte man zunächst lesen: *en hare‿óghen*; das wäre dann einer der zweifelhaften, im Mnl. vereinzelten Fälle, in denen das *hare* unflektiert geblieben, wie es als Gen. des Pron. pers. nach Franck, Gram. § 220 eigentlich sollte. Ferner könnte man in *haren* Synkope das e an-

nehmen nach Analogie der Synkope in *sin(e)n*, *min(e)*, *en(e)n*, *ghen(e)n*, s. v. H. § 32 d; freilich stossen in *en(e)n* etc. 2 gleiche Konsonanten an einander, in *har(e)n* aber nicht, da ich indessen diese beiden Annahmen nicht genügend belegen kann, — *na hare ghetesen* 3,76 kann ebenso gut verschrieben sein — und da andererseits an zahlreichen Stellen der dreisilbige Auftakt noch weniger sich wird beseitigen lassen, so möchte ich mich für letzteren entscheiden. — 100. Um dreisilbigen Auftakt zu vermeiden, lies: *dat óns die mínne ben(e)die*, Ausg. *ghebenedie*, s. v. H. § 32 a. — 104. Dreisilbiger Auftakt *dien die der mínnen al núwe vollėren.*

II.

(⌣) 4 ⌣. (⌣) 4. (⌣) 4 ⌣. (⌣) 4. (⌣) 4[1] (⌣) 3 ⌣. ⌣ 3 ⌣.
a b a b b a a

(⌣) 3. ⌣ 3 ⌣
b a

11. *l. hi ės aen ál sine wérke vroėt*, Ausg. *anc alle* — 45. Dreis. Auft. *en boven álle ghenúechte in smáke.*[2] — 80. Dreis. Auft. *die minne doė haer vríe ghewoút.* — Ebenso 90. *si bliven ín haer ríke ghehėre.*

R) ⌣ 3. ⌣ 3 ⌣. ⌣ 3 ⌣. ⌣ 3. ⌣ 3 ⌣ reimt auf die
a b b a b letzten Verse der vorhergehenden (letzten) Strophe.

---

[1] Ein Teil der Strophen spricbt allerdings für 3 Hebnngen in der 5. Zeile; allein da das 39. Lied, welcbes sonst in seiner Form mit dem 2. genau übereinstimmt, an dieser Stelle überall 4 Hebungen bat, so habe icb anch für das unsere 4 Hebungen angenommen. Auch hier zeigt sich, dass eine neue Form der Dicbterin, je länger sie sie anwendet, desto leichter wird; vgl. Lied XXI.

[2] Es muss zugegeben werden, dass hier und an manchen ähnlichen Stellen sich der Vers nngezwungener liest, wenn man eine Hebnng mehr annimmt; dreis. Auft. ist im Grunde genommen nur ein anderer Name für dieselbe Sache. Da aber die Dichterin sicb sonst ziemlicb streng an ibr Scbema bindet, und durcb Annabme dieses Mittels sich die meisten Ungenauigkeiten beseitigen lassen, so möcbte icb docb dabei bleiben.

III.

(⏑) 4 ⏑. (⏑) 4. ⏑ 4 ⏑. (⏑) 4. ⏑ 4. (⏑) 4 ⏑. (⏑) 4.
a b a b b a b
(⏑) 4 ⏑. (⏑) 4.
a b

8. l. *ic wáre‿oec blile gáve mi minne,* Ausg. *gave mi dat m.* — 9. lies *dat ghelucke dat nie met mi en plach,* Ausg. *ghelucke dat nie en plach*; *met mi* schiebt auch h ein, das *dat* vermisst man erstens, und zweitens kann es nur von hier in den vorhergehenden Vers gekommen sein, wo wir es gestrichen haben. — 18. lies mit h. *haer ghewout*; Ausg. *haer vrie ghewout* giebt eine Hebung zu viel. — 27. l. mit h: *hi en canre toe etc.* H. *can eentoe.* — 35. l. mit h: *hiete,* H. *hete.* — 46. Das lateinische deus ist wohl (nach französischer Art?) einsilbig zu lesen, wie auch im Niederländischen, sonst dreisilbiger Auftakt. — 55. l. *na gróten stórme wert* (vgl. d. folg. Zeile) *twéder scóne,* Ausg. *werdet dat w.* — 66. l. *ic soude noch minnen al minne wésen,* H. *noch der m.* h. *noch minne al m. w.*

R) umfasst 5 Verse, die nach Metrum und Reim den 5 letzten Versen der letzten Strophe entsprechen. — 76. l. *na haren ghetesen?* statt *na hare ghet.*

IV.

⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑).
a a a b a
⏑ 4 (⏑).
b

20. l. *anxt(e)like sochte,* h. *anxtelic.* — 24. *vri* als Adjektiv nach v. H. zu den *«vasten woorden»* gehörend müsste als solches Träger einer Hebung sein. Allein es ist nicht zu bezweifeln, dass es hier nach Analogie von *groet* und *goet,* welch ersterem es auch in der Bedeutung nahe kommt, wenn kein Artikel oder Pronomen vorhergeht, in der Senkung steht,

vgl. v. H. § 14; also *verstánt en(de) mére, vri édel sín.* — 31. l. mit h. *esser,* Ausg. *essere.* — 51. l. die *nú ghequétst sijn en(de) sére verdréven* Ausg. *ghequetset.*

V.[1]

◡4(◡). ◡4(–). (◡)4(◡). (◡)2(◡). (–)2(◡). (◡) 2(◡). ◡2(◡).
a a a b c c b

V. 4 ff. Ausgabe:

> **hi sal weten en(de) kinnen al**
> **suete en(de) wreet**
> **lief en(de) leet,**
> **wat men ter minnen pleghen sal.**

V. 4 und 7 haben statt 2, entgegen dem Schema, 4 Hebungen. Der Grund ist wohl darin zu suchen, dass die Dichterin den inneren Reim *kinnen : minnen* hat anbringen wollen; V. 4 ist zweifellos mit Umstellung zweier Worte zu lesen: ***hi sal kinnen en w. al.*** — 21. Ausg. *vele‿onghemoéder úren,* dreis. Auft. doch lies *vele‿onmoédegher uren.* 46. l. *in némen in gheven,* Ausg. ***in nemen ende in gheven.***

VI.

◡3(◡). ◡3(◡). ◡3(◡). (◡)3(◡). ◡3(◡). ◡3(◡).
a b c d a b
◡3(◡). – 3(◡). ◡3(◡). – 3 (◡). ◡3(◡). ◡3(◡).
c d e e e a

9. betone *dat si haer ál in minnen ghéve*; der dreis. Auft. wäre nur durch eine schwerfällige unlogische Betonung zu beseitigen; vielleicht auch *dat si‿haer.* — 16. l. *ende (de) diene doer dére van minnen,* Ausg. *ende d. d. die ere v. m.* — 24 *en(de) meer dan daér sine sélve toe spáne:*; der dreis. Auft. wäre zu beseitigen durch Streichung des allerdings entbehrlichen *selve.* 28. Ausg. *alset ghenoecht der minnen soe ghe voelt hi,* kann unmöglich mit 3 Hebungen gelesen werden; ich

---

[1] **Mitgeteilt von J. F. Willems, Belg. Mus. II (1838), p. 305—307 unter dem Titel: Geestelijk minnelied.**

möchte vorschlagen: *alst haer gh(e)noécht soe ghevoélet* hi. — 58 l. *mijn wéderstoét es te groót*, Ausg. *m. w. die es te gr.* vielleicht hat sich die 4. Hebung wegen des Mittelreimes eingeschlichen, vgl. L. I, 17 u. 101. — 59 l. *en(de) mi‿es dérven der minne‿eene doet*, h. *minnen een doet.* — 60. l. mit h. *want in mácher* etc. Ausg. *want ic en.* — 69. l. *want ic hébbe soe tmine verlevet*, Ausg. *dat mine.* — 71 l. *en(de) al ghaefse‿iet* (statt *si iet*), *hongher blevet.* — 78 vielleicht *dat ghi mi‿ú niet en wilt volgheven*, oder *dat ghí mi u niét en wilt ghéven*, was mir wegen des folgenden *soe vele als mi uwer behore* noch besser zu passen scheint.

R) ◡3◡. ◡3◡. –3◡. ◡3–; a ist neuer Reim, x
a a a x reimt auf den a-Reim der vorhergehenden Strophe.

VII.

(◡)3◡. ◡3◡. ◡3◡. –3(◡). ◡3◡. ◡3◡. ◡3◡.
a b c d a b c
–3(◡). ◡3(◡). ◡3(◡). ◡3(–). (◡)3◡.
d e e e a

4. *en(de) nuwe blijscap ménechfoút.* Der dreis. Auft. wäre durch Streichung von *nuwe* leicht zu beseitigen, was allerdings gut entbehrt werden und aus dem vorhergehenden Verse eingeschleppt sein kann. Dass solches vorkam, zeigen die Handschriften: IX, 28. 29 schreibt H. richtig:

> **of[1] men minne met minnen verwinnen mach**
hine sonde met niede in storme doer[2] varen.

Das schreibt H. folgendermassen ab:

> **of men met minnen verwinnen mach**
hine sonde met minnen niede in storme doer varen.

XXXVIII. 27. 28 lauten in beiden Hss.:

> **ghi gheeft[3] uwen caren openbaer**
nwe clare wondere al openbaer.

---

[1] Ausg. ochte.

[2] Ausg. dore.

[3] Ausg. ghevet.

Nun aber ist das *openbaer* in dem letzteren Verse nicht nur dem Sinne nach gänzlich überflüssig, sondern der Vers hat auch ohne dasselbe die ihm zukommenden 4 Hebungen, und was die Hauptsache ist, das vorhergehende *al* muss Reimwort sein. Also ist mit Sicherheit *openbaer* aus 27. in 28. eingedrungen durch Versehen des Schreibers. 35. *dat in de núwe mínne gheléghet,* der dreis. Auft. ist leicht zu beseitigen durch Streichung des überflüssigen *de.* — 43. l. *dafgront daér si mí in sénde,* Ausg. *die afgront.* — 56. dreis. Auft. *dies wast in mínnen haér ghewcút,* denn das *e* in *ghe-* darf nach v. H. § 31 e nur vor *l, m, n, r* und *h* ausgestossen werden. — 57. l. *want si moéten* a l s *núwe hem wénen,* H. *alle* h. *alse,* vgl. den folgenden Vers. — 60. l. *met nuwen moéde* (Ausg. *woede*) *in núwen woéde,* dreis. Auft. — 79. Man könnte betonen: *die mínne salre‿óns met doen hóghen* ; leichter liest sich indes der Vers mit dreis. Auft., den wir auch in 86 annehmen müssen: *en(de)hem met vrémden núwen vernúwen.*

VIII.

(◡) 4 ◡. ◡ 4 (◡). ◡ 4 ◡. (◡) 4 (◡). ◡ 4 (◡). (◡) 4 ◡.
a b a b b a
◡ 4 ◡. (◡) 3 (◡). ◡ 3 (◡). (◡) 3 (◡).
a c x c

12. l. *die sijn het die* etc. Ausg. *die sijnt die* etc. — 21. l. *ghern* statt *gherne.* 39. l. *varwe* statt *varuwe.* — 50. dreis. Auft. *die ghichte‿es minnen bést bequáme.* — 53. *dat trouwe scúde ghélden dat mínne verdáde* ; um den dreis. Auft. zu vermeiden, ist vielleicht zu lesen: *dat trcúwe gcúde dat mínne verdáde.* — 57. *die mínne loent áltoes al cómt si spáde, altoes* = *altoghes* jedesmal, stets. — 76. u. 77. wieder dreis. Auft.

> Maer [1] hi waer meér verwónnen die mínne vervóchte
> en(de) dan in mínnen te nieute léven móchte.

81. l. mit h. *met lichten sinne,* Ausg. *metten* l. s. — 90. dreis. Auft. *noch werc te swáer en(de) al núwe gheréet.*

---

[1] Ausg. mer.

R) ⌣4. ⌣3⌣. ⌣3⌣. ⌣3. ⌣3. ⌣3⌣. ⌣3;
a b b c c b c

reimt auf die letzten Verse der vorhergehenden (letzten) Strophe.

IX.

⌣4(⌣). (–)4(⌣). (⌣)4(⌣). ⌣4(⌣). ⌣4(⌣). (⌣)4(⌣).
– 4(⌣). ⌣4(⌣). (⌣)4(⌣).

Hinter Vers 7 ist eine Lücke, die Mone auch andeutet, indem er schreibt:

> want sine hebben vore
> . . . . al vercoren
> ende daertoe werden si gheboren.

Ob nicht vielmehr zu schreiben ist:

> want sien hèbben voer ál vercoren
> . . . .
> en(de) daértoe wérden si ghebóren,

wie die Ausg. bietet, indessen ohne Andeutung der Lücke, ist schwer zu entscheiden. — V. 10 l. *tegaen*, statt *te gaen*. — 34. l. *daer men voer minne nye pine‿en ontsach*, Ausg. *pine voer en ontsach*.

X.

(⌣)3(⌣). (⌣)3(⌣). (⌣)3⌣. (–)3(⌣). (⌣)3(⌣). (⌣)3⌣.
a a b a a b

⌣3(⌣). – 3(–). ⌣3(–). ⌣3⌣. (⌣)3(⌣). ⌣3(–).
c c c b c c

⌣3(–). ⌣3⌣.
c b

8. Dreis. Auft. *daer wilen wrá́chte édele troúwe*. — 31. l. *hets lánghe in het línghen*, Ausg. *int*. — 37. dreis. Auft. *en(de) dan voer plúmen drághen sténe*. — 42. dreis. Auft. *de minne soúde hem minne wel bringhen*. Ebenso 52. *en(de) pine díe si hem heéft bevólen*. — 63. *waer mochten wí di hoéchste stágen*; der dreis. Auft. fällt fort, wenn wir Inklination annehmen:

waer móchtwi etc. — 67. l. *maer dat óns om minnen behághen,* Ausg. *omdat* mit dreis. Auft. — 69. dreis. Auft. *soe nemen wí die naéste ghelájhen,* oder Inklination *neémwi die?* — 71. betone lieber *dat ware‿een ál te nédere sín,* als unlogisch und hart *dat ware‿éen* etc. — 73. *hem soe verdeilde,* ein zu kurzer Vers, lies *hém aldús verdeílde.* — 74. l. *dat hin wíste meér noch mín,* Ausg. *hi ne* mit dreis. Auft. — 77. *hi woende op haren diepsten gronde,* dreis. Auft. oder Synkope des e in *haren* nach Analogie von *sinen* etc., vgl. zu I, 96 und v. H. § 32d. — 79. l. *soe dát si‿hem in córter stónde.* — 85. l. *of wi‿ons mínne ontblíven láten.* — 86. l. *en(de) wi‿ons sélven soé verháten.* — 88. und 89. dreis. Auft.:

die minne saélt ons wél oersáten
en(de) doen ons dólen in vreémden stráten.

R) ⏑ 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑; reimt auf die letzten
a a a b Verse der vorhergehenden Strophe. — 102. l. *sint ons árm staét te sine* Ausg. *sint dat ons árm* etc. mit dreis. Auft.

XI.

⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑).
a b a b b c
⏑ 4 (⏑). ⏑ 3 ⏑. (⏑) 4 (⏑). ⏑ 3 ⏑.
c d c d

Die 4. Strophe V. 31—40 ist korrupt; Mone hat schon das Richtige gesehen, indem er hinter V. 31 eine Lücke von einem ganzen Verse annimmt und die vorletzte und drittletzte Zeile der Strophe als einen Vers fasst; dann lautet die Strophe:

het en mochte nie herte noch sin gheraden
. . . . -aert
dien minne met minnen heeft verladen,
hoe hi sijn lief met minnen an staert
want hi ene ure niet en spaert;
hine stare met tronwen in minnen fijn
want sine vonnessen moeten al sijn
ghelesen in minnen aenscine

> en(de) daer siet hi claer wel[1] sonder scijn
> meneghe[2] suete pine.

Sonst ist das Lied metrisch rein.

XII.

⌣ 3 ⌣. (⌣) 3 (⌣). (⌣) 3 ⌣. (⌣) 3 (⌣). ⌣ 4 (⌣). (⌣) 3 ⌣.
a b a b b a
⌣ 4 (⌣). ⌣ 3 ⌣.
b a

Abgedruckt bei Jonckbloet, a. a. O., p. 282. — 14. Ausg. *het en si dat minne mi haer openbare*, das *en* stört den Sinn, also l. *tsi dat mínne* etc. — 15. Ausg. *en(de) haer sélven gheheél ghéve‿in verdoéne*; Jonckbloet streicht *gheheel*, wohl nur aus metrischen Gründen, da es dem Sinne nach ganz gut passt; allein auch mit Beibehaltung des Wortes lässt sich der Vers, der 4 Hebungen haben muss, in der bezeichneten Weise ohne Schwierigkeit lesen. — 17. *het ware‿hem nú wel óngheréde*; ohne dreis. Auft. wäre der Vers sehr holperig; derselbe fällt übrigens fort, wenn man schreibt: *tware‿hem etc.* — 24. Ausg. *daer minne haren vrient doet ghelede*, lies *daer minne‿haren vrient doer (ghe) léde.* — 31. Ausg. *ende dolen uter trouwen in vreemder weghen*, l. *uut*?

XIII.

⌣ 4 ⌣. ⌣ 4 ⌣. (⌣) 4 ⌣. (⌣) 3 (⌣). (⌣) 4 ⌣. (⌣) 3 (⌣).
a a a b a b

17. Ausg. *suetecheit ochte smerte ochte beide te male*, l. *soétheit (vgl. 14,50 suetheit) of smérte of beíde te mále.* — 37. Ausg. *maer diere es lettel die om al minne al minnen*, l. *maer diere-es létt(e)* l *die*[3] *om mínne al m.* — 44. Dreis. Auft. *en (de) ons die hóghe uíse blívet verhólen*, vielleicht *die‿hoghe*?

[1] Ausg. u. Mone: waer.
[2] Ausg. u. Mone: in meneghe.
[3] Mit h.

— 48. Dreis. Auft. *dats hoe men minne ghenoëch mach sijn*, indessen ist das *dats* leicht zu entbehren, wenn nicht überflüssig. — 61 l. *waerheit.* Ausg. *waerheiden.*

XIV.

‿4(‿). ‿4(‿). (‿)3(‿). ‿4(‿). ‿4(‿). ‿3(‿). ‿2(‿)
a a b a a b c
(‿)2(‿). (‿)3‿. ‿2(‿). (‿)2(‿). ‿3‿.
c d e e d

49. *minne wilt al minne sine wilt niet beiden*, l. *si‿en.* — 67. und 68.

alse hem dan haer redene wect
ende si hem dat werc ontect

können so nicht, wie es das Schema verlangt, mit 2 Hebungen gelesen werden, man müsste, denn in beiden viersilbigen Auftakt annehmen, der dann freilich in beiden Fällen sich aus sehr leichten unbetonten Wörtchen zusammensetzte. Indes werden wir dieser immerhin recht bedenklichen Annahme durch eine leichte und naheliegende Aenderung überhoben; man lese

als sie hém dan wéct, od. m. dreis. Auft.
als hem dan rédene wéct
en dat wérc ontdéct.

In der letzten Strophe ist der Aufgesang verstümmelt; er besteht anstatt aus 6 nur aus den beiden Versen:

ay minne die fine dóghet
die álles és vóghet.

Oder ist vielleicht nach Martins Vermutung 82—87 vor 73 zu setzen und 79—81 als R) zu nehmen?

R) Besteht aus 6 Versen, die den 6 ersten Versen der Strophen entsprechen, mit neuem Reim.

XV.

Dieses Lied hat nach der Schreibung Mones und der Ausgabe das Schema:

3 (⌣). (⌣) 4 (⌣). ⌣ 3 (⌣). (⌣) 4 (⌣). ⌣ 2 (⌣). (⌣) 2 (⌣).
a b a b c c
(⌣) 4 (⌣). ⌣ 2 (⌣). ⌣ 2 (⌣). (⌣) 4 (⌣).
b c c b

Allein es entsteht die Frage, ob nicht die 5. und 6. sowie die 8. und 9. Zeile als je eine zu fassen sind mit innerem Reim. Die Frage, wo innerer Reim und wo Endreim anzunehmen sei, ist nun zwar eine sehr schwierige. Lachmann zu Walther 98, 40 sagt darüber:

Wer an Herausgeber mittelhochdeutscher Lieder die Forderung stellt, innere Reime überall von den Endreimen zu unterscheiden, sollte sie uns erst mit Sicherheit erkennen lehren. Eins spricht in dem gegenwärtigen Falle für den inneren Reim. Nehmen wir nämlich denselben an, so haben wir das Schema:

⌣ 3 ⌣. ⌣ 4 ⌣. ⌣ 3 ⌣. ⌣ 4 ⌣. ⌣ 4 ⌣. ⌣ 4 ⌣. ⌣ 4 ⌣. ⌣ 4 ⌣.
a b a b c d c d

eine Strophenform, die sich mit einer geringen Variation (4 Hebungen statt 3 im a-Reim) im 41. Liede findet, für die sich lateinische Vorbilder finden, und die auch von den deutschen Dichtern Dietmar von Eist, Heinrich von Veldeke und Rugge angewandt worden ist. Vgl. den folgenden Abschnitt. 23. *en(de) si die‿állen noét behínt*, oder dreis. Auft. — 45. *doe‿ic met haér ontgínc.* — 48. und 49.

ghern[1] **boven alle dinc**
si mi‿een aen haer hinc

scheinen fast zu lang für je 2 Hebungen; doch da am Texte keine Aenderung erlaubt scheint, so müssen wir im ersteren dreis. Auft. und im letzteren die Verschleifung *si‿een* annehmen. — 71. *ic hébbe der hógher mínnen ál* ist nur mit 4 Hebungen zu lesen, während man 3 erwarten muss; unbedenklich ist wohl das *hogher* als Zusatz des Schreibers, dem

[1] **Ausg. gherne.**

die sonst häufige Formel *hoghe minne* in den Ohren klingen mochte, zu streichen. — 87. lautet: *alse ye wel sceen* und sollte 4 Hebungen tragen; der Sinn verlangt zunächt *alse het ye wel sceen*; damit wäre der Vers in Ordnung, wenn *alse* zwei Hebungen tragen kann. Nach v. H. § 27 kann das Suffix *e* nur dann eine Hebung tragen, wenn *d* oder *t* vorhergeht, oder in dem Infinitivausgang—*ne*, wenn das *e* des Stammes synkopiert wird[1]. Indes scheinen diese Beschränkungen fallen gelassen werden zu müssen, wenigstens für unsere Lieder. Denn ebensogut wie 27, 30 *vréde oúdé ghewinnen* und 35 *hoe lédé hi hém besíet*, muss auch V. 58 *dat és dat ónsé nu ál* 4 Hebungen tragen, was wohl nur möglich ist, indem man *onse* zwei Accente giebt. Vgl. ferner 19,23 *wi sijn te vérré verdréven*. 19,47 *ghérné daer sí mi sént*. 19,71 *sál mi mínné bescármen*. 21,31 *van stó·mé al núwé ontmoéte begheert* (eine Konjektur, vgl. weiter unten). Nach Martin a. a. O. 424 kann ein schwaches e gehoben werden, wenn das nächste Wort ein schwaches e in der ersten Silbe hat; auch das ist hier der Fall; ich lese daher: *álsé het ýe wel sceén*. — 95. l. den *minnénden verholen*, beachtenswerter Auftakt.

R) (⏑) 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑. ⏑ 3 reimt auf die letzten Verse der vorhergehenden (letzten) Strophe.

XVI.

⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 3 ⏑. ⏑ 4. (⏑) 3 ⏑.
a a a b a b

Abgedruckt bei Jonckbloet a. a. O. p. 275.

10. *daer hi met trouwen op mach rusten*; J. streicht *met trouwen*, wohl nur aus metrischen Gründen, allein auch mit einer viel leichteren Aenderung lässt sich der Vers mit drei Hebungen lesen: *daer hí met troúwe‿op mach rústen*. — **14.** l. mit J. *heeft inghedaen st. hevet inghe ghedaen*. — **16.** Dreis. Auft. *en(de) die te wíde van mínne woúde om(me)*

[1] Bedingung ist, dass die folgende Silbe eine Senkung ist.

geên. 20. *die grote sware waghe bliven onghewe ghen* ; der Vers ist so zu lang, lies *die swá e wághe blijft ónghewéghen ;* mit Beibehaltung des *grote* hätten wir dreisilb. Auftakt. — 23.Dreis. Auft. *al is mijn déel cléyne ic hébber verdréven*, oder *als mijn d.* etc. — 34. Dreis. Auft. *en(de) met onthópenden éllend* (?) *gheet nópen*, Ausg. *ellende.* — 29. Dreis. Auft. *en(de) in onthópenen stórme al wért tewréven.* — 35. *ay die raéts mach pléghen léve vrí in raét* hat eine Hebung zu viel; viersilbigen Auftakt wird man nicht gerne annehmen, daher lies *ay die raéts mach pléghen leeft* (*leef ?*) *vrí in raét. leven* gehört zwar nach v. H. zu den *«vaste woorden»* ; allein es ist kein Zweifel, dass es hier, wo es in seiner Bedeutung den Wörtern *sijn, blijven* nahe kommt, auch in der Senkung stehen kann. Ueberhaupt ist wohl kein Bedenken zu tragen, ein *wiss. w.* in die Hebung und umgekehrt ein *v. w.* in die Senkung zu setzen, wenn der Sinn des Satzes für das erstere einen stärkeren Ton verlangt als für das letztere. Auf diesem Grundsatz von der logischen Betonung beruhen ja alle Regeln und Ausnahmen v. H's, und gerade die Ausnahmen, die niemals mit absoluter Genauigkeit u. Vollständigkeit fixiert werden können, finden durch denselben ihre Erklärung. 42. l. *al stó wic wies díes mi wancónne.* — 45. Dreis. Auft. *met minnen saélt wel orsálen noch mínne.* — 52. l. *doe dédse mî házelen sláchten,* Ausg. *doe dede si m.* etc. mit dreis. Auft. — 56. l. *tot dat*, Ausg. *tote dat.* — 67 und 68 haben abweichend vom Schema 5 Hebungen; auch dann noch ist in 67 dreis. Auft., man müsste denn hier 6 Hebungen annehmen:

ay liete mi mijn lief lieve van minnen ontfaen,
daer om(me) en werde minne niet al verdaen;

den Text wage ich nicht anzutasten; 70. l. *tware groet jámmer dát ghescíede.* mit dreis. Aujt. Ausg. *dat ware g. j. dattet ghesc.*

R) $\smile$ 4. $\smile$ 3 $\smile$. $\smile$ 4. $\smile$ 3 $\smile$; teilweise neuer Reim. 79
a b a b Dreis. Auft. der *minnen cónen troést, haer ophcúden versléet.* — 82 *dat en wéten*

ghene‿úren de gh(e)lúren. Will man diesen Vers mit 3 Hebungen lesen, was man wegen des entsprechenden Verses 80 muss, so wird es nicht anders gehen, als in der bezeichneten Weise, indem man das *e* in der Vorsilbe *ghe-* synkopiert. Lässt man die Beschränkung v. H.'s, dass dies nur vor *l*, *m*, *n*, *r* und *h* statthaft sei, fallen, so braucht man auch keinen dreis. Auft. anzunehmen in VII, 56 *(gh(e)wout)* und oben V. 70 *(ghesciede)*.

Dies ergreifende Lied, reich an Bildern und Poesie drückt wohl wie kein anderes die erregte Leidenschaftlichkeit ja Verzweiflung der Dichterin aus; *mi gruwelt dat ic leve* ruft sie aus und *ay storvic, wies dies mi wanconne.* Vielleicht erklärt diese Erregtheit die etwas regellose Form, spez. die Häufigkeit des dreisilbigen Auftaktes und einige zu lange Verse.

XVII.

(⌣) 4 (⌣). (–) 4 (⌣). .(–) 4 (–). (–) 4 (–). (–) 4 ⌣. (⌣) 4 ⌣. (–) 4 (–).
a b a b c c b

Das Lied dem Inhalte nach ruhig und Ergebenheit ausdrückend ist auch in der Form regelmässig und korrekt und bot zu keiner metrischen Bemerkung Anlass. Freilich zählt es auch nur 28 Verse.

XVIII.

( ) 4 (⌣). (–) 4 (–). (–) 4 (⌣). (–) 4 (⌣). – 2 (–). (⌣) 2 (–). (–) 4 (–).
a b a b c c d

8. Ausg. *bi sconen dagheraden;* der Vers ist um eine Hebung zu kurz; zweifellos ist hinter *sconen* ein Adj. ausgefallen, etwa *lichten* oder *claren* od. drgl. — 12. Ausg. *mer hi weet van hem selven diet si; van hem selven* ist zu streichen. — 26. *maer si woude mi verclaren, woude mi* ist mit Inklination zu lesen. — 37. *dat minne niet en hádde etc.* lies mit Inklination *niene hadde etc.* — Ueber 54 und 55 ist schon oben gehandelt p. 20, wo vom rührenden Reim die Rede war. 82. l. *reden* statt *redene.* — 86. l. *dat en hólp etc.* Ausg. *dan holpe.* — R) – 2 ⌣. – 2 ⌣. – 4, teilweise neuer Reim.
a a b

XIX.

◡4(◡). (◡)4(◡). (◡)4(◡). (◡)3(◡). (◡)4(◡). (◡)3(◡).
a a a b a b

11. *die mint hem es al wage* (Ausg.) kann nicht mit 4 Hebungen gelesen werden; vielleicht *die mínnén hen és al w.* freilich muss dann auch im folgenden Vers *hine leve* in *sine leven* geändert werden. — 23 *betone wij sijn te vérré verdréven*, vgl zu XV, 87.—27. l. *hem bidde ic dat hí ghehinghe*, Ausg. *biddic*. — 28. l. *na sínén ghenoéghen*, Ausg. *n. sijn ghenoeghe*, h. *sijn ghenoeghen*. — 34. l. *hí sal hét noch wéten*, Ausg. *hi saelt n. w.* — 37. l. *ay ay éd(e)le vol réden waer moéghedi duéren*, Ausg. *edele* und *redenen*. — 46. Dreis. Auft. *of (te) ghi wilt minnen séggh(e)t, ic wil hénen*. — 47. betone *ghérné daer sí mi sént*, vgl. zu XV, 87 und oben zu V. 23. sowie 71. *sál mi minné bescármen*.

R) ◡2◡. ◡3. ◡2◡. ◡3; reimt auf die letzten Verse
a b a b der vorhergehenden (letzten) Strophe. — 75. lies mit h. *nu vá̈lle mi‿in ármen*, Ausg. *n. v. in minen armen*.

XX.

◡ 4 (◡). (◡) 4 (◡). ◡ 4 (◡). ◡ 4 (◡). (◡) 4 (◡).
a b a b c
◡ 4 (◡). ◡ 4 (◡).
c b

Auch dieses Lied (sechs siebenzeilige Strophen) bietet in Bezug auf die metrische Form zu keiner Bemerkung Anlass.
◡ 4 ◡. ◡ 4 ◡. ◡ 4 ◡. ◡ 4◡; neuer Reim.
a b a b

XXI.

◡ 5 (◡). ◡ 5 (◡). (◡) 5 (◡). ◡ 5 (◡). ◡ 3 ◡. ◡ 3 ◡.
a b a b c c
◡ 3 (◡). ◡ 3 (◡). ◡ 3 (◡).
d d c

1. Dreis. Aufl. *als(e) ons de bloémen vån den sónere sómen sijn.* — 11. Ausg. *die al tce settet om(me) dat hi minne verwinnen mach.* l. *die al toé set om dát hi mínne verwinnen mách;* vgl. S. 49. — 13. Den dreis. Aufl. *wouddi volghéven mínne dát ghi volghéven sélt* beseitige durch Streichung des zweiten *volgheven.* — 18. l. *soe quám het óns alwále,* Ausg. *quaemt.* — 19. Gehört offenbar als erster Vers zu der folgenden Strophe; dreis. Aufl. *hi moet oec trécken sére, die mínne sál voltíen.* — 20. Dreis. Aufl. *haer wijtste wíde, haer hoéchste hoéghe, haer díepste afgrónt,* Ausg. *wide wijt.* — 22. l. *hares* st. *haers.* — 25. lies *die hoéchde doer vlíeghen, doer clémmen,* Ausg. *en doer cl.* — 30. und 31. sind vermutlich zu lesen:

soe wóndet hérte en sínne, dat hí dien si gh(e)ríjnt
van stórmé al núwe ontmoéte begheért.

Die Ausg. schreibt:

soe wondet herte ende sinne dat hi van storme dien si gherijnt
al nuwe ontmoete beghert.

44. Dreis. Aufl. *want die de minne nye en vervacht;* vielleicht ist *de* zu streichen. — 46. ff. lauten in der Ueberlieferung:

ic gheve minnen der minnen oorlof
nu ende altoos di wille volge haren hove
mi es wel wee ghesciet ic weende gheweest sijn vrouwe int hof
sint icse ierste (h. icrsten) coes ic leide altoe in love ic en caent ghevolghen niet.

Ich lese:

ic ghéve *hénen ter* mínnen oórlóf
nu en áltoos die wíll*en* vólghe*n* háren hóve;
mies vel wée ghescíet: ic wa*é*nde sijn vroúwe int hóf,
sint ícse *eerst* coés ic leíde altoé in lóve.

ic en caent ghevolghen niet ist ein späterer Zusatz, reimend auf *ghesciet* oder auch wohl Worte des Schreibers, um anzudeuten, dass er den Sinn nicht verstand; das letztere würde auch die vielen Fehler erklären. — 59. betone *waert tijt, ic naems ghérne een inde;* das Verbum *nemen* kann zwar nach

v. H. nicht in der Senkung stehen; aber *een inde nemen* ist wohl als ein Wort zu fassen, wie z. B. bei *upstaen*, wenn das Wort getrennt steht, der Hauptton auf *up* liegt. Vgl. v. H. § 17 *opmerk.*, wo ähnliche Fälle angeführt werden, wie *naem goém* Sto. IV, 3. *tnemen goém Rijmb.* 518. *Érnout neemt waér Parth.* 6099. Vgl. auch zu 21, 11: *toé set.* — 64. *God geve‿hem állen die minnen te réchte goét gheval;* der dreis. Auft. würde wieder vermieden durch Ausstossung des *e* in *gheval;* vgl. zu VII, 56; XVI, 70. 82. oder tilge *te rechte* — 65. Ausg. *al hebbe ic ende menich man der minnen soe cleine deel*; vermutlich *al hébber ic en men(e)ch mán soe cleine deél; dér minnen* scheint nicht notwendig ausgedrückt werden zu müssen und könnte sich leicht aus der vorhergehenden Zeile eingeschlichen haben; vgl. IX, 28. 29. und XXXVIII, 28. 75. Dreis. Auft. *die si nu stoért ic rák dat sijt nu niet en ghewághen.* 76. l. *hets hen ónbekint* etc. statt *het es hen.* — 81. Dreis. Auft. *de minne bringh(e)t hem sélve de soéne;* vielleicht ist *selve* zu streichen.

R ⌣3⌣. ⌣3⌣. ⌣3. ⌣3. ⌣3⌣, teilweise reimend
      a   a   b   b   a   auf die letzte
Strophe. — 85. l. *soe móghen wij scýghén ay mí*, Ausg. *wel ay mi.*

Mone hat dies Gedicht in zwei Lieder teilen wollen, sodass die ganze Sammlung aus «46 Minneliedern einer Nonne» bestände, (vgl. Uebers. p. 197). Den Einschnitt macht er nach der 3. Strophe, bewogen wie es scheint durch formelle Gründe. Denn was den Inhalt angeht, so ist hier eine Trennung von vornherein unmöglich. Die 4. Strophe knüpft nämlich an den in der vorhergehenden ausgesprochenen Gedanken an und führt ihn weiter aus, nämlich dass derjenige, welcher die Süssigkeit der Liebe kosten will, sich durch keinerlei Ungemach abschrecken lassen darf, in welchem Gedankengang sich das ganze Gedicht bewegt. Mone ist verleitet worden durch die Beobachtung der Binnenreime, die von der 4. Strophe ab sich in den 4 ersten Zeilen einer jeden Strophe zu zeigen be-

ginnen, zuerst vereinzelt, bis sie in den beiden letzten Strophen konsequent durchgeführt sind. Diese Binnenreime hat Mone für Endreime gehalten und schreibt daher Strophe 4 und ff. als neues Lied mit einer neuen Strophenform. In den Strophen, in denen der Binnenreim nur vereinzelt auftritt, sucht er sich durch Annahme von Lücken zu helfen.

XXII.

(⏑) 5 ⏑. (⏑) 5 ⏑. (⏑) 5 ⏑. ⏑ 5 ⏑. (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 5 ⏑.
a a a a b b a

22. Ausg. *van minne en claghic ghene pine*, l. *van minnen en cl. etc.* — 34. Ausg. *men volghet hare ende si blivet onghesien*, l. *men vólgt en si blijft ónghesíen*, *hare* fehlt auch in h. — 51. l. *in* statt *ic en.* — 53. lies *en(de) icse nu‿ontmoéte mét soe wréeden slághen* oder *en icse nú etc.* mit dreis. Auft. Ausg. *meneghen wr. sl.*

R) ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑, ohne Reim.

XXIII.

⏑ 4. (⏑) 4. ⏑ 3 ⏑. ⏑ 4. ⏑ 4. ⏑ 3 ⏑. (⏑) 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑. (⏑) 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑.
a a b a a b b b c c

Hinter V. 7 fehlt ein Vers; Mone deutet die Lücke an. — 13. entweder mit dreis. Auft. *verstonden wíj der mínne ghehére gheléer*, oder mit Inklination *verstóndwi* etc. — 45. dreis. Auft. *dat hi de mínne‿en(de) ál haer wáre.* 48. *hare diepste ghewat moghe doerwaden* hat eine Hebung zu viel; vielleicht *h. d. gh. doerwade* reimend auf *beraden* s. p. 18 ff. — 73. l. *en(de) sóe met stóerme te gh(e)stáne gáen*, wieder Ausstossung des *e* in *ghe-* vor *st.* vgl. zu VII, 56. XVI, 70. 82. XXI, 64.—76. l. *ic het* statt *ict.* — 81. Ausg. *hets recht dat ons van minnen verbare vaer*; *van minnen* ist leicht entbehrlich und wohl als aus dem vorhergehenden Verse eingeschlichen zu streichen, sonst dreis. Auft.

R) ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑. ⏑ 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑, reimt auf die letzten
a a b b Verse der vorhergehenden (letzten) Strophe.

XXIV.

(⏑) 3 (⏑). ⏑ 3 (⏑). (⏑) 3 (⏑). (⏑) 3 (⏑). (⏑) 3 (⏑). (⏑)
a a b c c
3 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). ⏑ 3 (⏑). (⏑) 5 (⏑).
b d d e e

9. l. mit h. *alsoe moét hen állen vergaén*, Ausg. *alsoe met allen v.* — 14. l. *dien si gh(e) rijnt etc.* — 43. l. *want sies starc etc.* Ausg. *si es.* — 44. Die Ausgabe schreibt drei Verse als einen fassend: *si doet mi sijns selfs onvri altoès ane minen danc:* h. *mijns selfs*. Jonckbl. a. a. O. p. 278 nimmt eine Lücke an und schreibt:

si doet mi sijns selfs onvri
. . . .
altoes ane minen danc;

schon richtiger schreibt Mone:

si doet mi
sijns selfs onvri
altoes ane minen danc,

was indessen weder dem Sinne noch dem Metrum nach passt. Es muss heissen:

cranc
si doet sijn mi
mijns selfs onvri
altoes ane minen danc.

63. Ausg. *niet en mach winnen;* J. a. a. O. schreibt *mochte*, wohl aus syntaktischen Gründen, denn das Metrum vertrüge auch *mách wínnen;* es ist wohl ein Versehen der Herausgeber, dass als Lesart von h. noch einmal dasselbe *mach w.* angemerkt steht; oder sollte eine der Hss. wirklich *mochte* haben? — 81. l. *hi gheve hem [selven] der minnen altoos*, Ausg. *hine*, aus dem vorhergehenden Verse eingeschlichen; wenn wir das leicht entbehrliche *selven* beibehalten, haben wir dreisilbigen Auftakt. — 82. 83.

ende hi sal pinen
sonder finen.



Der erstere dieser beiden Verse könnte zwar, niemals aber der zweite mit 3 Hebungen gelesen werden. Daher werden wir in beiden entgegen dem Schema statt 3 wohl nur 2 Hebungen annehmen müssen.

XXV.

◡ 4 (◡). ◡ 4 (◡). (◡) 4 (◡). (◡) 4 (◡). ◡ 4 (◡). (◡) 4
a b a b b c
◡. ◡ 4 (◡). ◡ 4 ◡. (◡) 4 (◡). (◡) 4 ◡.
b c b c

9. und 10. sind nach der Lesart der Ausgabe korrupt:

ay ic ben al di lief wes al mi
alset di behage

da V. 10 nach Analogie der übrigen Strophen 4 Hebungen haben muss und 9 so höchstens einen sehr holperigen Vers gäbe; vermutlich ist zu lesen mit einfacher Umstellung von *lief* und Einschiebung von *mijn:*

aý mijn líef, ic bén al dí,
wés al mí, alset dí behághe.

15. l. *hém en wért ánders niet;* Ausg. *hem wert etc.* — 17. u. 18. Ausg.

die minne goud ye gherne dat si onthiet
met haren claren vare;

ein ähnlicher Fehler wie oben 9 und 10;
das *gherne* gehört in den folgenden Vers:

die minne goúd ye dát si onthíet
ghérne met háren cláren váre.

21. l. mit h. *mi wóndert vän der zúeter mínnen,* Ausg. *van s. m.* — 57. l. *reden st. redene.* — 60. l. *si soúdesé wel cleine bevásten,* Ausg. *soudse.* — 65. und 75. l. *reden st. redene.* — Am Ende der letzten Strophe fehlen zwei Verse.

R) ◡ 5. ◡ 3 ◡. ◡ 5. ◡ 3 ◡, neuer Reim.
a b a b

XXVI.

— 4 (⌣). ⌣ 4 (⌣). (⌣) 3 ⌣. ⌣ 4 (⌣). ⌣ 4 (⌣). — 3 ⌣. ⌣ 2
a a b a a b c
(⌣). ⌣ 2 (⌣). (⌣) 3 ⌣. (⌣) 2 (⌣). (⌣) 2 (⌣). ⌣ 3 ⌣.
c d c c d

7. lies mit Mone:

dáts wel récht
miere hérten lícht.

Die Ausgabe fasst die beiden als einen Vers. — 19. l. *met herte‿en(de) met sinne*, Ausg. *herten ende met s.* — 58. l. *dat hen tgroéte goét.* Ausg. *dat groete groet.* — 66. 67. 69. 70 haben nach der Ausgabe 4 resp. 3 Hebungen, während die Analogie der übrigen Strophen zwei verlangt:

want dat rechste volgheven van minnen
dat es dat ontbliven van binnen
. . . .
ende dat haer dat es saen verdaen
in der hogher minnen ontfaen.

Diese Unregelmässigkeit der Dichterin zur Last zu legen verbieten schon die vielen Flickwörter, *dat es dat ontbliven, en dat hare dat es,* welche das Bestreben eines Unverständigen zeigen, die Verse auf 4 Hebungen zu bringen. Es wird wohl zu lesen sein:

want tvolghéven van mínnen
eest ontblíven van bínnen
. . . .
(en) thaer es saén verdáen
in der mínnen ontfáen.

72. *als(e) de ghewéldeghe réden(en) der mínnen op doét:* der dreis. Auft. wird wieder vermieden durch Unterdrückung des *l* in *ghe-* vor *w*, vgl. VII, 56. XVI, 70. 82. XXI, 64. XXIII, 73.

R) ⌣ 2 ⌣. ⌣ 2 ⌣. ⌣ 3 ⌣. ⌣ 2 ⌣. ⌣ 2 ⌣. — 3 ⌣;
a a b c c b

neuer Reim.

XXVII.

(⏑) 4 ⏑. (⏑) 4. (⏑) 4 ⏑. (⏑) 4. (⏑) 4. ⏑ 4. (⏑) 4. ⏑ 4.
a b a b c c b b
(⏑) 4 ⏑. (⏑) 4 ⏑.
d d

8. Ausg. *daer men bi soude gheheert*, l. *daer m. b. s. sijn ghehoert*, *sijn* hat auch h, *ghehoert* st. *gheheert* verlangt der Sinn und der Reim, s. oben unter «Unreine Reime». — 18. Ausg. *doch selewij haer met sconen diensten sijn onderdaen;* der Vers ist um zwei Hebungen zu lang; *met sconen diensten* ist ohne Weiteres zu entbehren und zweifellos als späterer Zusatz zu streichen. — 23. *maer dien si ghevet minne na minne sede* ist ebenfalls zu lang; lies *maer dien si haer ghévet na minnen* (h) *séde.* Das *minne* konnte aus dem vorhergehenden Verse um so leichter eindringen, als formelhafte Ausdrücke wie *minne om minne, minne al minne* XXV, 46. 74. XXI, 27. *minnen met minnen* XXIII, 72. *minnen der minnen* XXI, 46. u. s. w. in unsern Liedern überaus zahlreich sind. — 49 und 50 scheinen auf den ersten Blick zu lang und unverständlich, wenigstens der letztere:

derre weelden den wroeden ouderr luttel hoghet
want si kinnen de corde van der minne iaren;

Zunächst ist in dem ersteren Vers zu lesen *lutt(e)l* mit Synkope des *e; corde* im zweiten giebt keinen Sinn; es ergiebt sich von selbst *core;* vor *iaren* ist natürlich *in* einzuschieben, nach Streichung von *der* lauten dann die Verse:

dier weélden den vroéden oúden luttl hóghet
want si kínnen de córe van mínnen in iáren
daer etc.

58. lies *diet és dat ónsé nu ál*, vgl. zu XV, 87. XIX, 23. 47. 71. XXI, 31. XXXVI 120 (?). — Die dritte Strophe V. 21—31 hat eine Zeile zu viel; der Fehler steckt in den Versen 27 ff.

soe es hi ghewacht
ende dien sie ghevet voeden vertertse al tsijn in nuwer jacht
so leert hi ane minne cracht.

Mögen wir in V. 27 *ghewacht* in seiner eigentlichen Bedeutung nehmen, oder mögen die Worte stehen sollen etwa für *soe es hi in ghevecht* (= unangenehme missliche Lage), auf jeden Fall bilden sie einen unpoetischen und überflüssigen Flickvers, den wir der Dichterin nicht zutrauen dürften, auch wenn er nicht durch die Zahl der Reime (nur 2!) überflüssig gemacht würde. Diese Worte sind also ohne Weiteres zu streichen. Dem Sinne und der Strophenform entspricht V. 28 nach Streichung des leicht entbehrlichen *al tsijn; ende* muss selbstredend auch fortfallen; also *dienre gheeft voéden vertéerste in núwer jácht;* es bleibt freilich dreis. Auft. ebenso wie in 39 *die minne ghévet den jónghen die níet en bekínt* und in 40 *en(de) laet den édelen cúden dólen dellénde*, wenn man nicht *edelen* streichen will. — 59. *nu rume wij der minne sale int dal*, h. *rumen;* der Ausfall des *n* in H. scheint schon anzudeuten, dass mit Inklination zu lesen ist *nu rumwi;* sonst auch hier dreis. Auft.

R) ⌣ 4. ⌣ 4. – 4. ⌣ 4. – 4 ⌣. ⌣ 4 ⌣ reimt auf die
a a b b c c letzten Verse
der vorhergehenden (letzten) Strophe. — 74. l. *doer dien* (Ausg. *di en) wért meer ghespaért sén noch móet.*

Ueber den Wechsel der Reimanordnung in der 1. u. 4. Str. vgl. oben.

XXVIII.

(⌣) 3 (⌣). (⌣) 3. ⌣ 3 (⌣). (⌣) 3. ⌣ 3 ⌣. ⌣ 3. ⌣ 3 ⌣.
a b a b x b c
⌣ 3 (⌣). (⌣) 3 (⌣). (⌣) 3 ⌣.
d d c

5. und 6. Ausg.

> die fiere hérten die hare pínen
> ghedoghet hébben óver·lánc;

der dreis. Auft. in den beiden Versen wäre leicht zu beseitigen durch Streichung von *hare* und *over;* das letztere wäre nicht einmal nötig, da zu lesen ist *ghedoeght*. — 46. *die wide wéghe wíde cómt;* auch hier möchte ich lieber dreis. Auft.

annehmen als durch Streichung des zweiten *wide* die gewiss beabsichtigte Schönheit des Verses zerstören. Gelegentliche Allitteration findet sich in unsern Liedern vielfach z. B. *in lief in leet* 1, 19; 2, 86 u. ö. (*wrede vremde* 32, 12 u. ö.) *vremde en vriende* 24, 49; 1, 42 u. ö. *in staden staen* 3, 20. *in scaden in scanden* 3, 30 u. s. w.

R) ⏑ 3 ⏑. ⏑ 4. ⏑ 4. ⏑ 3 ⏑, neuer Reim.
a b b a

XXIX.

(⏑) 3 ⏑. (⏑) 3 ⏑. (⏑) 3 (⏑). (⏑) 3 (⏑). ⏑ 3 (⏑). (⏑) 3 (⏑).
a a b c c b
(⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 3 (⏑). ⏑ 5 (⏑).
d d e e

Die beiden letzten Verse, von denen der eine drei, der andere 5 Hebungen hat, teilweise mit klingendem Ausgang, erinnern an die letzte Langzeile der Kudrunstrophe, vgl. L. 24. An drei Stellen ist das Verhältnis gestört; zweifellos ist eine Verderbnis anzunehmen, und die Wiederherstellung liegt nicht allzufern. 59. 60. Ausg.

tobyas ysayas daniel
job jeremias ezechiel;

Das *tobias* ist aus der folgenden Zeile heraufgeholt (vgl. IX, 28. 29. XXXVIII, 28) und es ist zu lesen:

Ysáyas Dániél
Tobías Jób Jeremías Ezéchiél.

69. 70. Ausg.

mer maria en sprac el niet
nu werde god dat versiet;

Die Lesart der Hs. h. *dan mi werde god, etc.* weist auf den richtigen Weg; es muss heissen:

maer María en sprác el níet,
dán mi wérde nú dat Gód versíet.

79, 80 Ausg.

daer mochte men der minnen
ierst clare werc bekinnen;

vermutlich so ungefähr:

daer móchte mén van mínnen
ten íersten háre cláre wérc bekínnen.

5. Ausg. *sonder claghen;* nicht nur der Vers sondern auch der Sinn fordert *te dóghen* (od. e. ähnl. Verb.) *sónder clághen.* — 75. Ausg. *maer maria wracte starkere werc; maria* ist hier wohl zweisilbig zu lesen, auch dann bleibt dreis. Auft. — 84. l. *dien édélen wíve.* — 85. Ausg. *van hogen prise;* die Dreihebigkeit ist leicht herzustellen durch Einschiebung eines *soe: ván soe h. pr.* — 94. Dreis. Auft. *si daden hém metten bléede stríken;* ebenso 95 *haer sacraménte wáren ghelíken.* — 115. Ausg. *al lijddi rouwe,* l. *al lijdét ghi roúwe.* — 104. l. *doechden* statt *doecheden.*

R) ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑. ⏑ 3. ⏑ 5, neuer Reim.
a a b b

XXX.

(⏑) 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑. (⏑) 3 ⏑. ⏑ 4 (⏑). ⏑ 3 ⏑. (⏑) 4 (⏑).
a a a b a b

43. l. *mi maécte ríke‿eerst de mínne,* Ausg. *ierste.* — 44. und 47. l. *mijn sinne,* Ausg. *mine,* vgl. Franck, Gr. § 222. — 50 und 53. l. *reden* statt *redenen;* ebenso 79. — 86. Dreis. Auft. *dat si der rédene húlde ghewínnen;* 82 *dat mén hem béiden heeft g(e)noéch gedaén.*

XXXI.

(⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑).
a b a b a a
(⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑).
b a

13. Dreis. Auft. *als(e) ic mi wáne rústen in háre ghenáden.* — 27. l. *leefde* statt *levede.*

XXXII.

(⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑).
a b a b b c
(⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑).
b c

Das Lied ist ebenso wie das vorhergehende metrisch rein und glatt; V. 4. l. *die léven in mínnén ghewoút,* oder *die l. in der m.*gh.*

XXXIII.

(⌣) 4 (⌣). (⌣) 4 (⌣). (⌣) 4 (⌣). ⌣ 4 (⌣).
a a a a

8. l. *sijn* statt *sine*, vgl. oben zu XXX, 44. — 43. l. *menne cán haer gheén ghelíke dichten,* H. *ende menne c. etc.* h. *men h. gh. ghelijc ghed.* — 55. Dreis. Auft. *met nuwen stoérme núwen hóngher so wíjt.* — 56. *met nuwe verslinden nuwe eweliken tijt* hat eine Hebung zu viel; das zweite *nuwe* wird wohl zu streichen sein.

XXXIV.

(⌣) 4 (⌣). ⌣ 4 (⌣). ⌣ 4 ⌣. (⌣) 4 (⌣). ⌣ 4 (⌣). ⌣ 3 ⌣.
a b a b b c
⌣ 4 (⌣) ⌣ 3 ⌣.
h c

19. l. *en(de) si eerst niet en némen ínne,* Ausg. *ten iersten.* — 58. l. *seer* statt *sere.*

XXXV.

⌣ 4 (⌣). (⌣) 4 (⌣). ⌣ 4 (⌣). ⌣ 4 (–). (⌣) 4 (⌣). (⌣) 4 (–).
a b a b c c
⌣ 4 (–). (⌣) 4 (⌣).
d d

64. l. *u* statt *uwe.*

XXXVI.

(⌣) 4 (⌣). ⌣ 2 (⌣). (⌣) 2 (⌣). (⌣) 4 (⌣). (⌣) 2 (⌣). ⌣ 4 (⌣).
a a a a b b
(–) 4 (⌣). ⌣ 2 (⌣). (⌣) 2 (⌣). (⌣) 2 (⌣). 2 ⌣.
b b a b r

4. l. *dat u sáke‿en si te‿ínghe nóch te wíjt,* Ausg. *sake ne si te.* — 7. l. *wéder hét si,* Ausg. *wedert si.* — 9. l. *daer mínne‿om(me) ben(e)díjt.* — 16. Dreis. Auft. *en(de) hi sij áltoos ghereét*; fällt fort, wenn man liest *dus.* — 18. Ausg. *in lichte in wreet*; sollte 4 Hebungen tragen; entweder ist im

Verse selbst etwas ausgefallen, oder er ist mit dem folgenden als ein Vers zu lesen: *in lichte in wreet, in lief in leet;* im letzteren Falle fehlte ein ganzer zweihebiger Vers. — 26. Dreis. Auft. *hoe minne mínne met mínnen sál ontfaèn;* vielleicht ist *met minne* wegen der Häufigkeit solcher Verbindungen eine Zuthat des Schreibers. — V. 30 und 31 sind umzustellen aus Gründen des Reims und des Sinnes. — 34. l. *sijn* statt *sine*, sonst dreis. Auft. *dien minne síne quále sál ghenésen.* — 37. l. *met toeverlaet*, Ausg. *toeverlate.* — 44. Ausg. *vonnesse van minne*, sollte 4 Hebungen haben, l. *vónnésse van h ó g h e r mínne*, vgl. V. 47 *die en mach gheen n e d e r herte ghewinnen.* — V. 50 und 51 sind umzustellen. — 55. Ausg. *ay creature;* um 4 Hebungen zu erzielen wäre vor *creature* ein Adjektiv wie *édéle* zu ergänzen, vgl. v. H. § 29. — 59. l. *demmer minnen moet*, Ausg. *die emmer.* — 66. Ausg. *die minnen raet*, l. *die der hógher mínnen raét.* — 95. l. *sies hem álles hoút*, Ausg. *si es heme.* — 113. *en(de) nochtan minnen niet en vent*, würde man, wenn es nicht dem Schema widerspräche, mit 4 Hebungen lesen; bei zwei Hebungen müsste man dreisilbigen Auftakt (sehr auffallend bei so kurzen Versen) und Verschleifung von *niet en* zu einer Silbe annehmen. Dieselbe Verschleifung wäre anzunehmen in dem korrespondierenden V. 116. *en(de) dát hier* (statt *hire*) *niet⁀enként.* — 120. Ausg. *minne es aldaer;* um 4 Hebungen, die verlangt werden, zu erzielen könnte uns wiederum wohl nur das schon mehrfach herangezogene, vor *minne* zu stellende *hoghe* helfen. An allen drei Stellen ist die Auslassung des *hoghe* leicht zu erklären durch das Bestreben des Schreibers, die betr. Verse den folgenden, mit denen sie durch den Reim verbunden sind, gleich zu machen. Dass er gerade dieses Versmass verstanden habe, darf man am allerwenigsten bei ihm voraussetzen. — 127. l. *maer dan dúerde niet lánghe*, statt *dat en.* — 139. Dreis. Auft. *dus houtse minne verláden.* H. *minnen.*

R) ◡ 2. ◡ 4. ◡ 4. ◡ 2. ◡ 2. ◡ 2. 2 ◡, reimt auf die
a a a a b a r
entsprechenden Verse der vorhergehenden (letzten) Strophe.

XXXVII.

◡ 4 (◡). ◡ 4 (◡). ◡ 4 (◡). ◡ 4 (◡).
a a a a

Ist metrisch rein bis auf den zu langen Vers 41 *minne wilt dat minnen al minnen met minnen mane; met minnen* ist als Einschiebsel des Schreibers leicht zu entbehren, vgl. zu XXXVI, 26.

XXXVIII.[1]

(◡) 4 (◡). (◡) 4. ◡ 4 (◡). (◡) 4. ◡ 4. (◡) 4 (◡). ◡ 4. ◡ 4 (◡).
a b a b b a b a

19. l. mit h *soe hébbic voer haér en gheén ghedínghe*, H. *soe ne h. voer haer gheen ghed.* — 32. l. mit h *hoe ic* statt *hoe icke.* — 38. Ausg. *uwe clare wondere al openbaer; openbaer* ist zu streichen. — 53. Ausg. *ende die de minne met niede dan besteet;* das *dan* ist zu streichen, vgl. V. 55.

R) ◡ 4. ◡ 4 ◡. ◡ 4. ◡ 4 ◡; reimt auf die letzten Verse
a b a b

der vorhergehenden (letzten) Strophe.

XXXIX.

(◡) 4 ◡. (◡) 4. ◡ 4 ◡. (◡) 4. ◡ 4. ◡ 3 ◡. (◡) 3 ◡. ◡ 3. ◡ 3 ◡.
a b a b b a a b a

Genau dieselbe Form des 2. Liedes. — 9. Ausg. *hi soude minnen al met minnen berueren; al met minnen* ist als formelhaftes Einschiebsel, wie wir deren schon mehrere gefunden haben, zu streichen, vgl. XXXVI, 26; XXXVII, 41. — 26. und 27. lassen sich kaum mit 3 Hebungen lesen; schreibt man auch: *ghebruk(e)de hoút si sónder spóet, soe dát hise* [*waer*] *en wéet ontghínnen*, so bleibt in 26. dreis. Auft. — Die V. 26 entsprechende Zeile 35 hat ebenfalls 4 Hebungen: *hine cónste nóchtan ghedoén niet él,* oder l. mit dreis. Auft. *hien conste nóchtan etc.* — 42. l. *wel* statt *wale·* — 43. liest man

[1] Herausgegeben von A. Angz. Angillis in Rumbeeksche Avondst. (1856), p. 109—112.

auch: *die minne(n) suėtse bóven [alle] natúre*, so bleibt dreis. Auft. — 86. *die fiere ghéven slaghen eer minne(n) slá*, dreis. Auft. oder streiche *gheven*. — Der Umstand, dass in der ersten Hälfte des Gedichtes die Verse mit 3 Hebungen häufig besser vierhebig gelesen werden können, scheint darauf hinzudeuten, dass in dem freilich nicht direkt nachweisbaren lateinischen Vorbilde die Vierhebigkeit durch die ganze Strophe durchgeführt war; vgl. den folgenden Abschnitt.

R) ⏑ 4. ⏑ 3 ⏑. ⏑ 3 ⏑. ⏑ 4. ⏑ 3 ⏑, reimt auf die letzten
a b b a b
Zeilen der vorhergehenden Strophe.

XL.

⏑ 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑).
a b a b a b
⏑ 4 (⏑). ⏑ 4 ⏑.
a k

18. Um dreis. Auft. zu vermeiden, l. *die ons tréchte soúde sijn soe ná* Ausg. *met rechte*. — 29. l. *die vroėde verghélden. der minnen pacht*, Ausg. *al der m. p.* — 43. *die tsine* statt *dat sine*.

R) ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑; Reime der letzten
a b a k
Strophe.

XLI.

⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑).
a b a b c d
⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑).
c d

31. l. *nederheit* statt *nederheiden*, sonst dreis. Auft.

XLII.

(⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). ⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑).
a b a b b b
(⏑) 2 (⏑). ⏑ 4 (⏑).
b b

24. l. *dies hú'pt saen minne, hets noét, hets tíjt*, Ausg. *hulpet s. m. het es n. het es t.* — In dem im folgenden Abschnitt nachzuweisenden lateinischen Vorbilde hat der vorletzte Vers zwei Hebungen; dies Verhältnis ist in unserem Liede an einigen Stellen gestört: V. 7: *ende uwe rike gheleer*, l. *en u rike gheleer*. V. 15. *men en sal niet twifelen in dien*; *men sal niet⁀en twíf(e)len in díen?* oder: *ic en twifele in dien?* — 31. *en die bekínnen mínne?* Ausg. *ende die wel bek.* — 47. Ausg. *dat es minne die ons hare rike onthiet;* vielleicht *minne‿ons haer ríke onthíet* mit dreis. Auft. — 28. Dreis. Auft. *maer boven dí sidi gh(e)noéchte in ínnegen sínne.*

XLIII.

⏑ 4 ⏑. ⏑ 4. (⏑) 4 ⏑. (⏑) 4. (⏑) 4 ⏑. (⏑) 4. ⏑ 4 ⏑.[1]
a b a b a b k

14. l. *want sies*, statt *want si es*. — 62. l. *sien* statt *sine* = *si en*. — 72. Dreis. Auft. *di mi bi náchte soúde doen hébben dách.* — 78. betone: *tote dí dijn wérc hulpt sélve‿in wráken; helpen* steht zwar nicht bei v. H. bei denjenigen Verben, die in der Senkung stehen können, aber es erfordert hier, mit dem Infinitiv verbunden, keinen stärkern Ton als ein Hülfsverb oder als z. B. *doen, laten, sien, gaen, comen* u. a. die nach v. H. wenn sie mit dem Infinitiv verbunden sind, in der Senkung stehen können; vgl. auch zu XVI, 35. — V. 99, 100, 101. in der Ausgabe getrennt geschrieben, gehören zu

R) ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 –. ⏑ 4 –. ⏑ 4 ⏑. ⏑ 4 ⏑; die
a a c a a c

Reime der letzten Strophe.

XLIV.

⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑).
a a a b a b

8. l. *eest* statt *es dat.* — 16. *die so in minnen niet en*

[1] Vgl. S. 47.

sijn verdeilt, um dreis. Auft. zu vermeiden, könnte man lesen entweder *so‿in* oder *niet⁀en.* — 49. und 51. l. *u* statt *uwe.*

XLV.

Das Lied wird von der Ausgabe und auch von M o n e in vierzeilige Strophen abgeteilt. Da aber je zwei aufeinanderfolgende Strophen durch die gleichen Reime mit einander verbunden sind, und da sich von einer solchen in der romanischen Poesie namentlich bei dreiteiligen Liedern freilich beliebten Strophenverbindung in unsern Gedichten kein Beispiel findet, so zweifele ich nicht, dass das Gedicht, welches offenbar einem lateinischen Vorbilde folgt, in achtzeilige Strophen abzuteilen ist nach dem Schema :

⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑). (⏑) 2 ⏑. ⏑ 4 (⏑). (⏑) 4 (⏑).
a a a b a a
(⏑) 4 (⏑). (⏑) 2 ⏑.
a b

Jede Halbstrophe beginnt mit *ay* ; 4 und 8 sind jedesmal lateinische Verse. — 10. l. *al mine daghe* statt *alle mine daghe* Es möge die 1. Strophe als Beispiel folgen :

> Ay in welken soe verbaerd de tijt,
> en es in al de werelt wijt
> dat mi gheven mach delijt,
> dan verus amor.
> ay minne, op trouwe, want ghi al sijt
> miere zielen joie, mier herten vlijt:
> ontfaermt den noet, siet aen den strijt!
> hort cordis clamor!

III. Einfluss der lateinischen Poesie des Ma. auf die Lieder Hadewijchs.

Mag die Verfasserin unserer Lieder jene Z u s t e r H a d e w i j c h sein, die im Jahre 1248 im Kloster Aywiers in Brabant gestorben ist, (wie mindestens wahrscheinlich ist, s. Vad. Mus.



141 ff.) oder nicht: jedenfalls sind ihre Gedichte die ältesten Erzeugnisse der mittelniederländischen Lyrik, soweit sie uns erhalten oder doch bekannt sind. Dass sie überhaupt die ersten und aus jener Zeit die einzigen seien, ist schlechthin undenkbar. Denn nehmen wir auch an, die Dichterin sei noch so gut mit der lateinischen und romanischen Liederdichtung der damaligen und der frühern Zeit bekannt gewesen, und sie habe neben noch so hervorragender eigener dichterischer Begabung ein ebenso grosses Talent gehabt, fremde Kunstmittel auf ihre eigene Sprache zu übertragen: ein solcher Versuch, in die Sprache eines Volkes eine neue Dichtungsart oder vielleicht die Dichtung überhaupt zu verpflanzen, würde sich doch ganz anders ausgenommen haben, nicht viel anders gewiss als das Stammeln der Lyrik bei andern Völkern, z. B. dem so nahe verwandten deutschen; ganz gewiss aber hätte eine Sammlung so kunstvoller und formvollendeter grösserer Gedichte nicht zustande kommen hönnen, mag man auch über den Inhalt denken, wie man will. Wenn also auch aus jener Zeit nichts erhalten, resp. bis jetzt gefunden ist, und wenn man auch nicht zugeben will, dass Johann I. von Brabant seine Minnelieder ursprünglich in niederländischer Sprache gedichtet habe: dass zu der Zeit und vor der Zeit niederländisch gedichtet worden ist, folgt allein schon aus dem Vorhandensein unserer Sammlung.

Es wird sich nun darum handeln, diesen Spuren nachzugehen, um auch die Uranfänge der mnl. Dichtung so weit als möglich klar zu legen. Aus einer dreifachen Quelle könnte die mnl. Dichtung geschöpft haben.

Erstens aus der Dichtung des Volkes. Zwar scheint die Volkspoesie der Niederländer zeitlich nicht sehr hoch hinaufzureichen. Kalff, Het lied in den middeleeuwen p. 43 ff. wagt nach den vorhandenen Ueberresten einen Gesang des Volkes frühestens gegen Ende des 13. Jh. anzusetzen. Volksmässige Minnelieder setzt er noch später an, weil sie länger zur Entwickelung gebraucht hätten, und wenn auch solche schon vorhanden seien aus dem 14. Jh., so glaubt er doch,

dass das Volk — *in ruimen zin* — solche nicht vor dem 15. Jh. gedichtet habe. Vorsichtiger kann man nicht urteilen, auch wenn man sich streng an die überlieferten Zeugnisse hält. Aber ich fürchte, dass man dem Volke Unrecht thäte, wenn man ihm bloss wegen des Mangels der Ueberlieferung das Dichten absprechen wollte und habe vielmehr die feste Ueberzeugung, dass wie alle anderen Völker so auch das niederländische viel früher bei Tanz und Spiel, bei Festen und Gelagen, dem was sein Innerstes bewegte, dichterische Gestalt verliehen hat, und dass aus solchen Liedern auch unsere Dichterin zum Teil wenigstens beeinflusst worden ist. Volkstümlich kann z. B. nur sein das Fehlen der Senkung, denn es beruht nicht auf romanischem und nicht auf lateinischem Einfluss; (an deutsche Einwirkung ist gar nicht zu denken); ebenso der Kehrreim in L. 36 und sonst. Ja das Vorhandensein unserer Lieder bestätigt meine Vermutung, da nach meiner Ansicht die Volkspoesie immer ursprünglicher sein muss als jede Kunstpoesie.

Eine zweite Quelle, aus der unsere Dichterin geschöpft haben könnte, ist die französische Dichtung, eine Quelle, die ihr reichlich und unmittelbar floss. Lebte sie ja doch in einer Zeit, in der die französische Poesie schon ihren Höhepunkt erreicht hatte, in der Nähe von Frankreich, in einem Lande, durch welches *der Thau, der*, wie Wackernagel sagt, *von Frankreich her die deutsche Poesie befruchtet hat*, seinen Weg nahm, und dessen Fürsten es nicht verschmähten, selbst in französischer Sprache zu dichten. Wenn Heinrichs von Veldeke Vorzüge und Verdienste um die deutsche Poesie auf den Einfluss der Franzosen zurückzuführen sind, und wir dieselben Eigentümlichkeiten wie bei ihm auch bei unserer Dichterin finden (sogar gemeinsame Strophenformen), so werden wir hier wohl kaum andern Einfluss annehmen können. Und so sollte es denn auch nicht schwer sein, denselben in unsern Gedichten nachzuweisen. Wohl unzweifelhaft gehört dazu die Gepflogenheit, die Strophen in der Weise mit einander zu ver-

binden, dass der Schluss der einen zu Beginn der andern entweder wörtlich wiederholt, oder durch Herübernahme einzelner Worte die Verknüpfung vermittelt wird. («Concatenatio», die freilich auch in lat. Gedichten begegnet.) Das findet sich in unsern Liedern an folgenden Stellen: 2, 10. 37; 3, 10. 46; 4, 19. 49; 5, 8; 11, 49; 13, 67; 14, 13; 15, 11; 16, 19. 25. 55; 17, 8; 18, 22. 29. 64; 19, 19. 31: 20, 8. 36; 22, 15. 29. 57; 24, 11; 25, 21. 31; 27, 21. 32. 42; 28, 31. 51; 29, 11. 21. 121; 31, 41; 32, 9. 25. 33. 49; 33, 9. 25. 53; 34, 41; 35, 9; 36, 12. 23. 34. 44. 88; 39, 10; 40, 9. 16. 25. 33. 49. 57; 42, 16. 33. 56; 44, 7. 19. 31. 37. 43. Aus dem Franz. rührt auch wohl die Vorliebe, in jeder Strophe nur je zwei Reime zu gebrauchen, was sich bei unserer Dichterin findet in den Liedern 4. 13. 16. 19. 30 (sechszeil. Str.). 22 (siebenz. Str.). 12, 31. 38. 42. 45. (achtzeil. Str.). 2. 3. 9. 39 (neunz. Str.); es bleibt also immerhin noch eine ganz stattliche Reihe von Strophenformen — mehr als die Hälfte, — in denen mehr als 2 Reime verwendet sind. — Andere Eigentümlichkeiten, die gewöhnlich ebenfalls auf französischen Einfluss zurückgeführt werden, nämlich die genauen, sich kreuzenden und verschränkenden Reime, die konsequente Durchführung der Regel, dass jede Strophe ihr Reimsystem für sich hat, (der gebrochene und) der rührende Reim, können ebenso gut aus der lateinischen Poesie stammen; vielleicht ist das für unsere Lieder sogar noch wahrscheinlicher, vgl. weiter unten.

Endlich könnten unsere Lieder angeregt und beeinflusst worden sein durch die lateinische Dichtung des Ma. Ihren Einfluss auf die Anfänge des deutschen Minnesangs hat schon Schmeller angenommen und Martin an der Sammlung der Carmina Burana nachgewiesen, «die Carm. Bur. und die Anfänge des deutschen Minnesangs», Zfda. XX, 46. Dass dieser lateinische Einfluss bisher weniger als recht und billig beachtet und gewürdigt worden ist, mag wohl zum Teil daran liegen, dass man mit Wackernagel manche Eigentümlichkeiten auf romanischen Einfluss zurückzuführen gewohnt war, die indes ebenso gut auf lateinische Muster zurückgehen konnten, z. B.

die Unterscheidung von stumpfem und klingendem Reim, die Häufung und Kreuzung der Reime, die Anfügung des Refrains. Jedenfalls ist dieser Einfluss auf die Entwickelung der deutschen Kunstlyrik kein geringer gewesen. Denselben auch für unsere Lieder, also für die ältesten uns bekannten Produkte der mnl. Lyrik nachzuweisen, möge im Folgenden noch kurz unsere Aufgabe sein.

Zunächst war die lateinische Dichtung der damaligen und der frühern Zeit ein Gebiet, welches unserer Dichterin durchaus nicht fern liegen konnte. Sie hat ihre Lieder im Kloster gedichtet, im Kloster, wo nicht nur der lateinische Kirchen- und Hymnengesang vorzugsweise gepflegt wurde, sondern wo allein auch die weltlichen Lieder der Vaganten in den Bibliotheken bewahrt und vom Untergang gerettet wurden. Allein sie kann kaum von Jugend auf im Kloster gelebt haben. Dafür sind der weltlichen Reminiszenzen zu viele in ihren Liedern z. B. der Gegensatz gegen die *gheburen*, d. h. die nicht Minnenden, und dafür sind ihre Ergüsse oft zu feurig und leidenschaftlich, um nicht zu sagen sinnlich, sodass die mehrfach geäusserte Vermutung nicht unbegründet scheint, dass sie nämlich, nachdem sie ihr Glück in der irdischen Liebe nicht gefunden, die Wünsche ihrer liebedurstigen Seele an ihren himmlischen Bräutigam gerichtet habe. Hat sie aber wie wahrscheinlich früher in der Welt gelebt, so war sie jedenfalls von vornehmer Herkunft; das beweist ihre Bildung, die sie sich in späteren Jahren im Kloster nicht mehr hätte aneignen können, und das beweist auch eine Stelle in ihren Gedichten, aus der zugleich hervorgeht, dass sie sich zu spät nach ihrer Ansicht der *minne* zu ihrem Seelenbräutigam hingegeben habe, vgl. XXIII, 50 ff.:

haddic mijn hoghe gheslachte bedacht,
ic hadde edelen ghedachten gheslacht
  en mi der minnen al ghegeven
gheheel met aller machte pacht,
en vercreghe mettien pachte macht
  in minnen nature een cleven,
  sce mochtic minne met minne leven,
  dat mi te langhe nu es ontbleven

in minen nederen daden,
nu moete ons God beraden.

Wenn sie also von hohem Geschlechte war, so hatte sie auf der Burg ihrer Väter wohl Gelegenheit genug, die Lieder mancher Fahrenden zu hören, die hier oft genug ein Unterkommen suchen und finden und dafür als Gegengabe ihre Lieder zum Besten geben mochten. In der That finden wir Uebereinstimmungen in den Strophenformen zwischen einigen unserer Lieder und solchen von Fahrenden. Die Bekanntschaft der Dichterin mit weltlicher Liebesdichtung überhanpt folgt aus den von Jonckbloet a. a. O. II, 274. 275 angeführten Stellen, näml. XXVII, 11—15 und XL, 25—28.

Schon oben ist erwähnt worden, dass gewisse Eigentümlichkeiten, nämlich die Genauigkeit und Fülle der Reime, ihre Kreuzung und Verschränkung, die Regel, dass jede Strophe ihr Reimsystem für sich habe, (der gebrochene und) der rührende Reim auf romanischen Einfluss zurückgeführt werden können. Allein zwingende Gründe dafür scheinen mir nicht vorzuliegen. Und wenn wir sehen, dass sich auch in andern Beziehungen, wo wir diesen Einfluss erwarten sollten, derselbe nicht zeigt, so werden wir auch diese Eigentümlichkeiten auf solche Vorbilder zurückführen, mit denen unsere Lieder neben diesen auch noch andere Berührungspunkte haben, nämlich auf lateinische.

Zunächst ist die Dreiteiligkeit im Bau der Strophen und der ganzen Lieder ein Gesetz, welches in der romanischen Poesie durchaus herrscht, und welches von dort nach Wackernagel, Altfr. Lieder u. Leiche p. 221 in die deutsche Dichtung eingedrungen ist. Bartsch, der Strophenbau in der deutschen Lyrik, Germ. II, 283 ff. sucht zwar die Dreiteiligkeit als etwas ursprünglich deutsches auf die Alliteration zurückzuführen. Wie dem auch sei, die Ausbreitung, die dieses Prinzip in der Lyrik des 13. Jh. genommen hat, ist jedenfalls auf romanischen Einfluss zurückzuführen. Diese Dreiteiligkeit nun werden wir in der grössten Mehrzahl unserer Lieder vergebens suchen. Von vornherein kann keine Rede davon sein

in der zweimal vorkommenden Strophenform 4 a. 4 a. 4 a. 4 a des 33. u. 37. Liedes. Ebenso wenig in den sechs Liedern von der Form a a a b a b, vgl. z. B. XVI, 49 ff:

> die minne es in allen beghinne ghenoech,
> doe mi minne eerst minne ghewoech,
> ay hoe ic met al haer al beloech!
> doe dede si mi hazelen slachten,
> die in deemsteren tide bloeien en vroech
> ende men langhe haer vrochte meet wachten.

Entscheidend sein werden die Lieder mit siebenzeiliger Strophenform, die ja wie keine andere Gelegenheit bot, das Gesetz der Dreiteiligkeit in schönster Symmetrie zu bethätigen. Auch hier ist dieselbe direkt abzuweisen in der Form des 5. Liedes 4 a. 4 a. 4 a. 4 b. 2 c. 2 c. 4 b; vgl. die 1. Str.:

> Al droevet die tijt en die vogheline,
> dan darf niet doen die herte fine.
> die doer minne wilt dohgen pine,
> hi sal weten en kinnen al,
> suete en wreet,
> lief en leet,
> wat men ter minnen pleghen sal.

Auch im 43. Liede mit der Strophenform 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 k ist keine Dreiteiligkeit zu erkennen; die Form ist wohl nur eine Variation der in der lateinischen Hymnendichtung sehr häufigen Strophe 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b (.4 a. 4b); Der k-Reim findet seine Entsprechung in sämtlichen folgenden Strophen. Dagegen lässt sich die Dreiteiligkeit wohl nicht verkennen in zwei andern siebenzeiligen Strophenformen, nämlich 22: 5 a. 5 a | 5 a. 5 a || 4 b. 4 b. 5 a und 17. 18. 20: 4 a. 4 b | 4 a. 4 b || 4 (2) c. 4 (2) c. 4 b, von denen indessen die letztere einer lateinischen Strophe treu nachgebildet ist.

Wir kommen zu den achtzeiligen Strophen. Auch hier ist keine Dreiteiligkeit anzunehmen im 45. Lied mit der Form 4 a. 4 a. 4 a. 2 b. 4 a. 4 a. 4 a. 2 b. Strophen wie ab ab bc bc (32 und 34) und ab ab cd cd sind zwei- resp. vierteilig. Die Strophe ab ab ab ak (k = Kehrreim) im 40. Lied ist nichts anders als die in

der lateinischen Hymnendichtung ganz gewöhnliche Form ab ab ab ab mit der weitern Verkünstelung, dass statt des letzten b-Reimes ein neuer Reim gesetzt wird, der in allen übrigen Strophen wiederkehrt. Die Lieder 12 und 38 mit der Form 4 (3) a. 4 b. 4 (3) a. 4 b. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a sind einer lateinischen Strophe nachgebildet ebenso wie das 42. Lied 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 b. 4 b. 2 b. 4 b. Zur letzten achtzeiligen Strophe endlich im 35. Lied mit der Form 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 c. 4 c. 4 d. 4 d. giebt es ebenfalls ein lateinisches Vorbild.

Ebenso oder ähnlich verhält es sich mit den neun- und mehrzeiligen Strophen, die zum grössten Teil, wie noch gezeigt werden soll, Erweiterungen oder Zusammensetzungen aus andern kleineren Formen sind. Dreiteiligkeit ist bei den meisten nicht anzunehmen; nicht zu verkennen ist sie nur im 6. und 7. Liede mit der Form 3 a. 3 b. 3 c. 3 d / 3 a. 3 b. 3 c. 3 d // 3 e. 3 e. 3 e. 3 a, die sich auch bei Heinrich von Veldeke findet und im 1. Liede: 4 a. 3 b. 4 a. 3 b / 4 c. 3 d. 4 c. 3 d // 3 e. 3 f. 3 e. 3 f; der letzte Teil bildet den Refrain bestehend aus zwei niederländischen und zwei sich jedesmal wiederholenden lateinischen Versen, welche letzteren wohl mit Sicherheit auf ein lateinisches Vorbild schliessen lassen.

Ebenso wenig wie in den Strophen findet sich Dreiteiligkeit in den ganzen Liedern. Von einem Verhältnis der Strophen zu einander wie Stollen und Abgesang ist nirgends eine Spur zu finden. Zwar sind relativ die meisten Lieder merkmwürdigerweise siebenstrophig, zehn von allen, nämlich 5. 6. 7. 10. 11. 14. 26. 27. 28. 38. Aber daneben giebt es auch Lieder von 4, 5, 6 u. s. w. bis zu 15 Strophen.

Eine weitere Erscheinung, die wir bei der Annahme französischen Einflusses erwarten sollten, und die sich auch, wo direkte Einwirkung der französischen Poesie stattgefunden hat, thatsächlich zeigt, wie z. B. in der mhd. Dichtung, ist die Einmischung französischer Worte und Wendungen. Auch davon findet sich in unsern Liedern keine Spur. Dagegen sind lateinische Worte an mehreren Stellen vorhanden. So zunächst die beiden lateinischen Verse im Refrain des 1. Liedes:

ay vale vale millies
. . . .
si dixero non satis est

Im 45. Liede sind der 4. und 8. Vers einer jeden Strophe lateinisch, vgl. II. Abschn. XLV. Auch sonst noch finden sich lateinische Ausdrücke: 3, 46 *ay deus wie sal den ghenen absolveren;* 40, 67 II, 40 *hare (der minne) name amor es van der doet* (a morte); 14, 30 ff:

soe werdet een beroven
en soe ruertse een vaer.
ay amabar!
waer salic arme henen?
eert mi dus quam,
ay utinam
hadde si mi doch doet gherenen!

Wenn wir die beiden angeführten Momente, nämlich das Fehlen der Dreiteiligkeit der Strophen und Lieder und das Nichtvorhandensein französischer Ausdrücke erwägen, do drängt sich uns die Frage auf: Warum sollte die Dichterin, wenn ihr französische Vorbilder vorlagen, denselben in der Anwendung des einen Kunstmittels gefolgt sein, in der des andern aber nicht? Warum sollte sie gerade das Mittel der Dreiteiligkeit, das doch so ansprechend und für einen Stoff wie der ihrige gar nicht so schwierig war anzuwenden, verschmäht haben? Ich meine deshalb nicht so schwierig für sie, weil sie ja den Reim mit einer wahren Meisterschaft handhabt, und weil der Stoff derart dehnbar ist, dass er zur Herstellung einer Symmetrie wie geschaffen war. Oder sollte gerade die Dehnbarkeit des Stoffes die Ursache gewesen sein, die Symmetrie zu stören? Entschieden nein; denn dann müsste doch wenigstens die Anlage einer solchen vorhanden sein. Daher gewinnt die oben ausgesprochene Vermutung, dass die Dichterin auch ihre Reimkünste nicht französischen Mustern verdanke, einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit. Wenn aber nicht französischen dann doch wohl lateinischen. Wie erklärt sich ferner das Vorkommen nicht nur lateinischer Worte, sondern

ganzer Verse und das Fehlen solcher französischer Entlehnungen? Doch die lateinischen Verse im 1. und 45. Lied, beweisen nur für diese beiden, für das erste und letzte Gedicht der Sammlung, lateinische Vorbilder, für diese freilich wie mir scheint mit unumstösslicher Sicherheit. Allein wir haben noch andere Gründe, die diese Gewissheit für die ganze Sammlung erhärten sollen.

Martin a. a. O. p. 58 ff. hat gezeigt, dass die Freiheit des Auftakts und der Gebrauch der Daktylen[1] in der deutschen Poesie nicht romanischen, sondern lateinischen Mustern entlehnt sein müssen. Beim Auftakt nun hat sich unsere Dichterin grosse Freiheiten gestattet: er kann fehlen, kann stehen, kann zweisilbig (vgl. p. 31) und gar dreisilbig sein, wie die Untersuchung des II. Abschnittes zur Genüge darthut, so dass es überflüssig wäre, hier die betreffenden Fälle noch einmal zusammenzustellen. Unter den nachweisbar entlehnten lateinischen Strophenformen hat z. B. Carm. Bur. 117 ebenfalls den Auftakt; er fehlt nur an einer Stelle, 3, 1; vgl. Martin a. a. O. p. 52. und weiter unten.

Was den Gebrauch des Daktylus angeht, so ist derselbe zwar in keinem Liede konsequent durchgeführt, aber die zweisilbigen Senkungen sind ungemein häufig, so häufig, dass ein Blick auf eine jede beliebige Strophe ihre Häufigkeit zur Genüge darthut und ein Nachweis hier überflüssig erscheint. An einzelnen Stellen scheinen die Daktylen auch mit Absicht durchgeführt zu sein, so in den Weisen des 8. Liedes, mit Ausnahme von Vers 9, wo indes leicht zu ändern ist: *en(de) blíven te huús* (st. *thuus*) *waer mochtíc* und 89, der zu lesen ist, *daér en es* (st. *nes*) *réden(e) te waér*. — Im 4. und 5.

---

[1] Weissenfels, der daktylische Rhythmus bei den Minnesängern, Halle 1886, sucht zu beweisen, dass sich der viertaktige daktylische Vers aus dem romanischen Zehn- resp. Elfsilbler entwickelt habe. Allein von einem daktylischen Rhythmus kann ja in unsern Liedern gar nicht die Rede sein; es handelt sich nur um das ungemein häufige Vorkommen der zweisilbigen Senkung, wofür nur die lateinische Dichtung Vorbild gewesen sein kann.

Vers einer jeden der 7 Strophen des 5. Liedes sind die Daktylen in einer solchen Ueberzahl vorhanden, dass man auch hier Absicht annehmen möchte.

Den entscheidendsten Beweis aber für die Abhängigkeit unserer Dichterin von lateinischen Vorbildern sehe ich in der Uebereinstimmung der Strophenform, die sich zwischen mehreren unserer Gedichte und alten lateinischen Liedern findet.[1] Bevor wir diese Uebereinstimmung nachweisen, sind noch einige Bemerkungen vorauszuschicken. Zunächst sind unserer Dichterin einzelne Freiheiten zuzugestehen, nämlich der Auftakt (vgl. p. 31), die unterschiedslose Anwendung von stumpfem und klingendem Reim (vgl. Abschn. über den Reim), die zweisilbigen Senkungen. Ferner ob das betreffende lateinische Vorbild jambischen oder trochäischen Rhythmus hat, thut nichts zur Sache, sondern es kommt nur auf die Zahl der Hebungen an. Denn der Unterschied zwischen Jamben und Trochäen mochte für das Ohr deutscher Nachahmer nicht recht fühlbar sein, und dadurch, dass beide Rhythmen unterschiedslos in demselben Gedichte und in derselben Strophe angewandt sind, die Freiheit des Auftakts sich gebildet und weiter entwickelt haben. Ferner ist es nur eine unerhebliche Abweichung und beweist nicht gegen die Entlehnung, wenn das lateinische Vorbild bei sonstiger Uebereinstimmung an einzelnen Stellen 4 Hebungen, die Nachahmung dagegen nur drei hat. Denn wie sich der Vers von 3 Hebungen klingend aus den von 4 Hebungen stumpf durch Abschwächung des doppeltstumpfen zweisilbigen Reims zu klingendem einhebigem historisch entwickelt hat, ist bekannt. Im Ndl. mochte diese Entwickelung noch gefördert werden dadurch, dass die vorletzte offene Silbe aller Wörter lang war. So konnte leicht an Stelle des vier-

[1] Ueber lateinische Strophenformen handelt Wilh. Meyer, «Der Ludns de Antichristo und Bemerknngen über die lat. Rythmen des 12. Jahrhnnderts» in Sitznngsberichte der königl. bayer. Akad. der Wissenschaften; philos. philol. Klasse, 1882, Heft I. S. 178 ff. Doch sind hier fast nnr Abaelard nnd Adam v. St. Viktor berücksichtigt.



hebig-stumpfen der dreisilbig-klingende Vers treten, der als klingender regelmässig durchgeführt ist an den betreffenden Stellen des 16. Liedes. Aber bald wird dieser auch vertreten durch den dreihebig-stumpfen, so abwechselnd mit dem dreihebig-klingenden in mehreren Strophen von 13 und 19, und zwar um so leichter, als ja Verse mit stumpfem und klingendem Ausgang unterschiedslos mit einander verwechselt werden. Dies vorausgeschickt finden sich folgende Uebereinstimmungen zwischen Liedern Hadewijchs und lateinischen Strophenformen:

Vierzeilige Strophen. Die Form 4a. 4a. 4a. 4a in den Liedern 33 und 37 ist «die fast durchgängige Form der christlichen Hymnen, wie man sie schon seit Jahrhunderten in den Kirchen sang und in den Klöstern abschrieb und vermehrte und . . . . gelegentlich auch ins deutsche übertrug» (vgl. Wackernagel, Litteraturgeschichte 2. Aufl. p. 74). Sie findet sich in allen Sammlungen lateinischer Gedichte des Ma., so bei Mone, Latein. Hymnen des Ma. Thomas Wright, Walter Mapes, Mone Lat. Lieder des 12. Jh. im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 7. Jahrgang 1838, Du Méril, Poésies populaires latines du moyen-âge, Adam von St. Victor, Carm. Bur. XXVII und XLIV. u. ö. mit anderer Reimstellung.[1]

Sechszeilige Strophen. Die den 6 Liedern mit sechszeiligen Strophen zu Grunde liegende Form ist 4a. 4a. 4a. 4b. 4a. 4b; die Reimstellung ist so in allen sechs Liedern; vier Hebungen in allen Versen finden sich nur in 4 und 44; die Zeilen mit a-Reim haben 4 und die mit b-Reim 3 Hebungen in 13. 16. 19, und umgekehrt haben die Verse mit a-Reim 3, und die mit b-Reim 4 Hebungen in 30. Wie oben ausgeführt, sind die beiden letztgenannten Formen nur Abarten mit geringen Variationen von der ersten Form, und diese findet sich Carm. Bur. 129, einem, merkwürdig genug,

[1] Ueber die Sammlungen mittelalterlicher lat. Gedichte vgl. Gröber, Uebersicht über die lat. Litt. in seinem Grundriss der Romanischen Philologie, II. Bd. p. 97 ff.

«frechen lateinischen Liebesliede». Auch bei Du Méril a. a. O. p. 234, wo ich dieselbe Form wiedergefunden habe, dient sie zum Ausdruck weltlicher Poesie, während die in der lat., geistlichen Poesie am häufigsten vorkommende sechszeilige Strophe mit der Reimstellung aabaab sich in einfacher Form bei unserer Dichterin nicht findet, wohl aber wie noch zu zeigen, als unverkennbarer Bestandteil in zusammengesetzten grösseren Strophen.

Siebenzeilige Strophen. Hier begegnet uns zunächst im 5. Liede die Form 4 a. 4 a. 4 a. 2 b. 2 c. 2 c. 2 b. Genau dieselbe Form hat ein Marienlied, bei Mone, Lat. Hymnen des Ma. II, 377 (conductus), eine Sequenz, wobei die vier letzten Zeilen den Refrain bilden, während sie in unserm Liede in die Strophe aufgenommen sind.[1] Das Lied stammt aus einer Hs. zu Graz aus dem 13. Jh. Beides, und wenn die Hs. noch jünger wäre, darf uns nicht stören. Denn abgesehen davon, dass dieses Lied nicht erst im 13. Jh. gedichtet zu sein braucht, sondern wahrscheinlich schon früher entstanden ist, so ist es zum mindesten auch sehr wahrscheinlich, dass die Strophenform nicht eigens für dieses Gedicht erfunden worden, sondern älter ist. Wenn sie entlehnt ist, so ist sie zweifellos nirgendwo anders hergenommen als aus der lateinischen Dichtung, in der sie, auch wenn sie in den uns erhaltenen spärlichen Ueberresten nicht mehr angetroffen werden sollte, doch eine grössere oder geringere Verbreitung haben konnte. Auf keinen Fall aber ist dies oder ein anderes lat. Gedicht nach dem Muster der Lieder der Zuster Hadewijch gedichtet worden. — Auch die im Anschluss an dies vorliegende Gedicht gemachten Betrachtungen gelten natürlich allgemein. — Die Form erinnert auch und zwar nicht bloss in Bezug auf die Reimstellung an folgende in der lateinischen Hymnendichtung nicht

[1] Martin in Zfda. 20,58 bemerkt, dass der (eigentliche) Refrain, in der lateinischen Poesie des 12. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich, sich bei den deutschen Dichtern der Blütezeit selten findet und verweist auf C. B. 164, welches den Refrain hat, während das darauf folgende Gedicht Dietmars von Eist 164a ihn nicht zeigt.

gar seltene: 4 a. 4 a. 4 a. 4 b. 4 c. 4 c. 4 b, vgl. z. B. Carm. Bur. XVIII; Müldener, die zehn Gedichte des Walther von Lille gen. von Chatillon Nr. VIII; Wright, W. M. Nr. 12; Ad. v. St. Victor (Gautier) Nr. 15. Vgl. auch bes. Mone II, 448 : 4 a. 4 a. 4 a. 3 b. 3 c. 3 c. 3 b. 3 b.

In den beiden Liedern 17 und 20 finden wir sodann die Form 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 c. 4 c. 4 b und ähnlich im 18: 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 2 c. 2 c. 4 b. In der ersteren Variation hat diese Form eine Strophe Adams v. St. Victor, vgl. Gautier p. 40; die folgenden Strophen desselben Liedes gehen mit einer geringen Variation in die Form über 4 a. 4 a. 4 a. 4 b. 4 c. 4 c. 4 b (vgl. die vorher besprochene Form); ferner Mone II, 610 aus einer Strassburger Hs. aus dem 14.—15. Jh. (der Inhalt dieses Liedes stimmt mit II, 326, das aus dem 12. Jh. stammt, teilweise überein). Endlich findet sich dieselbe Form noch Carm. Bur. 53 und 134; nur ist hier eine geringe Abweichung zu vermerken, nämlich dass die Verse mit b-Reim statt vier nur drei Hebungen haben mit klingendem Ausgang. Vgl. auch Carm. Bur. 102 a mit nur einer geringen Variation im Reime: ab ab a a b.

Obwohl das 43. Lied mit seinen Körnern und seinem grammatischen Reim viel romanischen Einfluss verrät, so giebt es doch auch in der lateinischen Poesie Strophenformen, die von der unseren 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 k nur unbedeutend abweichen, vgl. Mone I, 263: 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 b; Carm. Bur. 125 : 4 a. 3 b. 4 a. 3 ⌣ b. 4 a. 3 ⌣ b. 4 mit der deutschen Strophe 125 a. Vgl. auch noch die in der lateinischen Poesie sehr häufige Form 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. (4 a. 4 b).

Mit der Form des 22. Liedes 5 – a. 5 ⌣ a. 5 ⌣ a. 5 ⌣ a. 4 (–) b. 4 (⌣) b. 5 ⌣ a könnte man vergleichen, Mone, Anz. Lat. Lieder des 12. Jh. 27 : 4 ⌣ a. 4 ⌣ a. 4 ⌣ a. 4 ⌣ a. 4 b. 4 b. 4 b. 3 ⌣ a und ebenso Carm. Bur. LXXI.

Achtzeilige Strophenformen. Von den achtzeiligen Strophenformen findet sich die des 45. Liedes, von dem ohnedies oben schon nachgewiesen ist, dass es nach lateinischem Muster gedichtet sein muss, in den Sammlungen latei-

scher Hymnen häufig, wenn auch mit geringen Variationen. Unser Lied hat die Form: 4 a. 4 a. 4 a. 2 b. 4 a. 4 a. 4 a. 2 b. Vgl. damit Drewes, Analecta hymnica medii aevi, II, p. 129: (Carmina scholaria Campensia, aus dem Cisterzienser-Kloster Camp am Niederrhein) 4 a. 4 a. 4 a. 4 b. 4 a. 4 a. 4 a. 4 b. Dieselbe Form findet sich Mone, I, 9. 93. 210; ferner in einer Strophe Adams v. St. Victor (vgl. Gautier Nr. V.), wo die übrigen Strophen im zweiten Teile neuen Reim, d. h. statt a-Reim c-Reim haben. Vgl. auch Ad. v. St. Victor (Gautier) Nr. VIII: 5 a. 5 a. 5 a. 2 b. 5 a. 5 a. 5 a. 2 b; ebenfalls wird in mehreren Strophen statt der abermaligen Wiederholung des dreifachen a-Reims c-Reim gesetzt; dieselbe Strophenform ohne diese Beschränkung hat Mone, II, 336.

Die Form des 41. Liedes 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 c. 4 d. 4 c. 4 d findet sich genau so Carm. Bur. 48, 2. 3. 4. Mit der geringen Variation, dass die Verse mit b- und c-Reim nur 3 Hebungen klingend haben Carm. Bur. 34. 90. LXXVII. Die von Martin a. a. O. p. 64 mit Carm. Bur. 90 verglichenen Strophen deutscher Dichter haben ebenfalls in der 2. 4. 6. 8. Zeile 4 Hebungen stumpf. Aehnlich sind die zahlreichen lateinischen Strophen, in denen die 1. 3. 5. 7. resp. 2. 4. 6. 8. Zeile reimlos ist. Vgl. auch noch Mone, Anz. f. K. d. d. V. Lat. Lieder des 12. Jh. p. 101, Nr. 6: 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 3 c. 3 d. 3 c. 3 d und ebenda Nr. 21: 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 c. 4 d. 4 c. 2 d.

Aehnlich ist die Form des 35. Liedes: 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 c. 4 c. 4 d. 4 d. Damit stimmt Carm. Bur. 123 u. 123 a 4 a. 3 b. 4 a. 3 ◡ b. 4 c. 4 c. 4 d. 4 d; ebenso die drei deutschen Strophen Carm. Bur. 94 a.

Weiter findet sich die Form des 38. Liedes: 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a mit der schon mehrfach angetroffenen unbedeutenden Variation Carm. Bur. LXVIII: 4 a. 3 ◡ b. 4 a. 3 ◡ b. 4 ◡ b. 4 a. 4 ◡ b. 4 a; hiermit ist auch zu vergleichen das 12. Lied: 3 a. 3 b. 3 a. 3 b. 4 b. 3 a. 4 b. 3 a.

Das 40. Lied mit der Form 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 k ist mit seinem Kehrreim k eine weitere Verkünstelung der lateinischen Form 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b,

die sich z. B. Mone, Anz. f. K. d. d. V. Nr. 9 und sonst häufiger findet.

Mit der Form des 31. Liedes 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 a. 4 b. 4 a könnte man vergleichen Carm. Bur. 133: 3 a. 3 ⏑ b. 3 a. 3 ⏑ b. 3 a. 3 a. 3 ⏑ b. 3 a. Auch für die Lieder 32 und 34 von der Form 4 a. 4 b. 4 a. 4 h. 4 b. 4 (3) c. 4 b. 4 (3) c habe ich keine vollkommen gleiche lateinische Entsprechung finden können, aber man sieht gleich, dass sie sich von den vorherzitierten nur teilweise durch den Reim unterscheiden.

Dagegen findet sich wieder die Form des 42. Liedes 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 b. 2 b. 4 b genau so Carm. Bur. 117.

Neun- und mehrzeilige Strophen. Für die vier neunzeiligen Strophenformen habe ich keine direkte lateinische Entsprechungen gefunden; sie sind wohl sämtlich Erweiterungen aus achtzeiligen Formen. So scheint die Form 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 b (3. Lied) aus der entsprechenden achtzeiligen (L. 12 und 38) durch Hinzufügung der letzten Zeile; 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 b. 3 a. 3 a. 3 b. 3 a. (L. 2 und 39) aus der entsprechenden achtzeiligen (L. 12 und 38) durch Verdoppelung der drittletzten; und 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 a. 4 a. 4 b. 4 b. 4 b. aus 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 c. 4 c. 4 d. 4 d. (L. 35) mit Verdoppelung der letzten Zeile und einer kleinen Abänderung im Reim entstanden zu sein. Mit demselben Liede könnte man vielleicht auch vergleichen das 21; 5 a. 5 b. 5 a. 5 b. 3 c. 3 c. 3 d. 3 d. 3 c. Teils auf ähnliche Weise, teils durch Verbindung zweier kleinerer Formen sind die zehn- und mehrzeiligen Strophen entstanden. Für solche Erweiterungen halte ich die Formen 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 b. 4 c. 4 b. 4 c. 4 b. 4 c des 25. und 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. 4 c. 4 c. 4 b. 4 b. 4 d. 4 d des 27. Liedes, gebildet aus den entsprechenden achtzeiligen Strophen durch Hinzufügung zweier überschlagender Reime, resp. eines Reimpaares. Die sechs übrigen zehnzeiligen Strophenformen sind Zusammensetzungen aus je zwei Formen, die in der lateinischen Dichtung sehr häufig und z. T. im Vorigen schon als solche nachgewiesen sind. Die Form des 8. Liedes 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. · 4 b. 4 a. 4 a. 3 c. 3 x. 3 c besteht in ihrem ersten

Teile aus der gewöhnlichen Hymnenstrophe mit überschlagenden Reimen; in dem zweiten Bestandteile erblicke ich eine lateinische Form, die an unsere sechszeilige Strophe erinnert und für die sich ein direktes Vorbild findet Carm. Bur. X: 4 a. 4 a. 4 a. 3 ⌣ c. 4 x. 3 ⌣ c. Kunstvoll sind die beiden Systeme mit einander verbunden, indem die erste Zeile des zweiten Systems an die letzte des ersten angereimt ist.

Auf dieselbe Weise ist die Form des 11. Liedes 4 a. 4 b. 4 a. 4 b. • 4 b. 4 c. 4 c. 3 d. 4 c. 3 d entstanden aus derselben obengenannten Hymnenstrophe und der in unsern sechszeiligen Strophen vertretenen lateinischen Form, vgl. p. 74.

In zwei andern Liedern von zehnzeiliger Strophenform ist dieselbe vierzeilige Hymnenstrophe mit einer sechszeiligen lateinischen Form verbunden, die jedem, der eine Sammlung lateinischer Hymnen sich in Bezug auf die Form angesehen hat, so bekannt ist, dass ich mir wohl alle Zitate sparen kann, nämlich mit der Form 4 a. 4 a. 4 b. 4 a. 4 a. 4 b oder 4 a. 4 a. 3 b etc. oder 3 a. 3 a. 3 b etc. Es sind das die Lieder 23: 4 a. 4 a. 3 b. 4 a. 4 a. 3 b. 4 b. 4 b. 3 c. 3 c. und 24 u. 29: 3 a. 3 a. 3 b. 3 c. 3 c. 3 b. 4 d. 4 d. 3 e. 5 e. (Der letzte Bestandteil stimmt in beiden Fällen nicht ganz zu der vierzeiligen Hymnenstrophe; auch findet sich im letzten Falle eine kleine auf den Reim bezügliche Abweichung von der sechszeiligen Hymnenstrophe, die indes auch in der lat. Poesie nicht ohne zahlreiche Beispiele ist). — Aus den beiden genannten Hymnenstrophen könnte man auch das 15. Lied zusammengesetzt sein lassen von der Form 3 a. 4 b. 3 a. 4 b. 2 c. 2 c. 4 b. 2 c. 2 c. 4 b. Will man aber den letzten Bestandteil nicht als Variation jener Hymnenstrophe gelten lassen, so habe ich auch dafür ein direktes lateinisches Vorbild, nämlich Du Méril, *poésies populaires lat. antérieures au 12. siècle* p. 408: 2 ⌣ a. 2 ⌣ a. 4 b. 2 ⌣ a. 2 ⌣ a 4 b.[1]

---

[1] Fasst man dieses 15. Lied als ein achtzeiliges (s. z. L. XV.), so ist es gleich dem 41. für welches oben ein lateinisches Vorbild nachgewiesen ist.

Auch für die letzte der zehnzeiligen Strophen 3 a. 3 b. 3 a. 3 b. 3 x. 3 b. 3 c. 3 d. 3 d. 3 c (L. 28) möchte ich Zusammensetzung aus 2 lateinischen Formen annehmen. Ein Lied Abaelards, das sich auch bei Mone II, 343 findet, hat nämlich die Form 3 a. 3 b. 3 a. 3 b. 3 x, genau gleich dem ersten Bestandteil unserer Form; für den zweiten Bestandteil dürfte als Vorbild gedient haben die Form 3 a. 3 a. 3 b. 3 b. 3 x, die sich bei Drewes I, 91 und mit vier statt drei Hebungen sehr häufig findet, so z. B. Mone I, 124. 125. 126. 809; II, 480. 508, 620; Drewes I, 86. 141. 213; Carm. Bur. 156 u. oft. Bei der Zusammensetzung wäre dann auch wieder die 1. Zeile des 2. Bestandteiles zur engern Verbindung der beiden Teile an einen Reim des 1. Bestandteiles angereimt und statt der letzten reimlosen Zeile eine solche mit a-Reim eingeführt worden.

Für die elfzeilige Strophe des 36. Liedes 4a. 2a. 2a. 4a. 2b. 4b. 4b. 2b. 2a. 2b. 2 x habe ich kein lateinisches Muster gefunden; ebenso nicht für die zwölfzeilige Strophe des 6. und 7. Liedes 3a. 3b. 3c. 3d. 3a. 3b. 3c. 3d. 3e. 3e. 3e. 3a. Dagegen besteht wieder das 1. Lied 4a. 3◡b. 4a. 3◡b. 4c. 3◡d. 4 c. 3◡d. 3e. 3f. 3e. 3f. aus der zweimalgesetzten vierzeiligen Hymnenstrophe und dem zur Hälfte lateinischen Refrain.

Die Form 4a. 4a. 3b. 4a. 4a. 3b. 2c. 2c. 3◡d. 2c. 2c. 3◡d. (L. 14. u. 26) besteht aus jener bekannten sechszeiligen Hymnenstrophe und der schon oben erwähnten alten lateinischen Form bei Du Méril a. a. O. p. 408.

Endlich die vierzehnzeilige Strophe des 10. Liedes 3◡a. 3◡a. 3◡b. 3◡a. 3◡a. 3◡b. 3◡c. 3◡c. 3◡c. 3◡b. 3◡c. 3◡c. 3◡c. 3◡b besteht in ihrem ersten Teile ebenfalls aus jener sechszeiligen Hymnenstrophe und im zweiten aus der achtzeiligen lateinischen Form, die oben als Vorbild unseres 45. Liedes nachgewiesen ist. — Die betr. lateinischen Vorbilder mögen wohl vier statt drei Hebungen gehabt haben. Darauf scheint schon hinzudeuten das Bestreben der Dichterin, überall in dem ziemlich langen Gedicht (über 100 Verse) den klingenden Reim durchzuführen; stumpf ist der Reim nur an vier Stellen.

Zür Genüge scheint mir die Abhängigkeit unserer Dichterin von lateinischen Vorbildern in formeller Beziehung nachgewiesen zu sein. Mit Bezug auf den Inhalt ist von vornherein eine Uebereinstimmung mit Mustern nicht zu erwarten bei einer Dichterin, die ihre eigensten und innersten Empfindungen zum Ausdruck brachte. Und es gehört noch mit unter die formellen Elemente, wenn wir sehen, dass die Dichterin mit der lateinischen Poesie auch die Gepflogenheit gemeinsam hat, ausgehend von dem Wechsel der Jahreszeiten und den damit verbundenen Vorgängen in der Natur auf die Empfindungen des Menschen spez. die Minne überzuleiten. Mit 3 bis 4 Ausnahmen nehmen alle unsere Lieder einen solchen Anfang. Zur Vergleichung braucht man nur einmal die Carmina Burana zu durchblättern, und man wird finden, dass auch hier, besonders in den Liebesliedern, diese Anfänge sehr häufig sind; vgl. 32, 33. 34. 41. 42. 43. 44. 49. 51. 53. 54. 55. 56. 88. 95. 100. 10. 1502. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 111. u. a. Solche Anfänge liebt auch Heinrich von Veldeke, während sich bei Reinmar eine gewisse Opposition dagegend geltend macht, vgl. M. F. 169,9.

Zum Schluss sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass Strophenformen unserer Dichterin sich auch bei deutschen Dichtern des 13. Jh. wiederfinden, was ebenso wenig als Zufall anzusehen ist, als man eine direkte Beziehung zwischen beiden vermuten kann. Es ist vielmehr eine gemeinsame Quelle anzunehmen, aus der beide geschöpft haben, und zwar, wie wir an unserer Sammlung nachgewiesen zu haben glauben, die lateinische Dichtung des Ma. Zunächst seien diejenigen erwähnt, für welche bereits Martin a. a. O. p. 64 lateinische Vorbilder nachgewiesen hat. Es stimmt nämlich unser 354 Lied wie mit Carm. Bur. 123a und dessen lateinischem Vorbilde CCII, 46. p. 91 so mit 3 Strophen Dietmars von Eist, M. F. 39,30; vgl. Veldeke, M. F. 66, 24. — Ferner stimmt die Form des 17. und 20. Liedes mit M. F. 92,1. (Albrecht von Johannsdorf) und M. F. 193, 22 (Rein-

mar). Als lateinisches Vorbild ist von Martin Carm. Bur. 134 nachgewiesen worden. Wie oben bemerkt findet sich dieselbe Form Carm. Bur. 53, Mone II, 610. — Weiter setzt Martin gleich Carm. Bur. 90 und Dietmar von Eist M. F. 35,15, Veldeke M. F. 65, 13; 67, 9. 17. Rugge 103, 3. Hiermit und mit den oben angeführten übrigen lateinischen Gedichten stimmt genau unser 41. Lied, vgl. auch das 18.

Auch noch andere Uebereinstimmungen zwischen einzelnen unserer Lieder und solchen von deutschen Dichtern finden sich. So stimmen zwei Strophen des 27. Liedes mit M. F. 19, 27. (Burggrave von Rietenburg). Die übrigen Strophen sind insofern etwas verkünstelt, als statt des d-Reimes der b-Reim zweimal wiederholt wird, also ab ab cc bb ee statt ab ab cc dd ee. Es ist das eine in der lateinischen Dichtung nicht seltene Form, häufig um ein Reimpaar verkürzt oder verlängert.

Mit der Form Friedrichs von Husen M. F. 44, 13 stimmt das 2. und 39. unserer Lieder, wenn man davon absieht, dass hier in den vier letzten Versen der neunzeiligen Strophe statt 4 Hebungen stumpf drei Hebungen klingend stehen. Dass unserer Dichterin für diese beiden Lieder, für welche ich direkt kein lateinisches Vorbild gefunden habe, doch ein solches vorgeschwebt hat, wie es Husen genau nachgeahmt zu haben scheint, folgt aus dem Umstand, dass in beiden Liedern, besonders aber in der ersten Hälfte des 39. manche der betreffenden Verse sich auch und einige sogar nur mit 4 Hebungen lesen lassen. Ein solches Abweichen von dem ursprünglichen Schema gegen das Ende hin findet sich auch sonst, vgl. z. B. das 21. Lied. Dieselbe Form wie Husen, hat auch Bernger von Horheim M. F. 112, 1.

Nur durch die Reimstellung sind verschieden M. F. 48, 3 (Husen) und das 25 Lied: hier ab ab bc bc bc, dort ab ab ab ab cc; dagegen stimmen sie überein in der Anzahl der Verse und der Hebungen.

Mit Heinrich von Veldeke M. F. 61, 1 stimmt genau

Lied Nr. 32. Eine geringe Abweichung zeigt nur Nr. 34, indem hier im letzten und drittletzten Verse statt 4 Hebungen stumpf 3 Hebungen klingend stehen. Ein lateinisches Vorbild habe ich direkt nicht nachweisen können.

Weiter ist unser 42. Lied zu vergleichen mit Veldeke M. F. 61, 9. Wenn man von der 5. Zeile, die Veldeke mehr hat, absieht, so herrscht Uebereinstimmung zwischen beiden in der ziemlich merkwürdigen Form. Als lateinisches Vorbild haben wir oben gefunden Carm. Bur. 117 in der von Martin hergestellten Form.

Mit Veldeke M. F. 62, 25 vgl. die Form des 6. und 7. Liedes; Veldeke's 9. Zeile wäre dann als zwei Zeilen zu fassen und 33 zu lesen mit *C. reht an ir genôz*; ferner ist bei Veldeke die letzte Zeile um eine Hebung verlängert. Man vergleiche den Anfang bei beiden:

Veld. In dem *aberellen*[1]
sô die bluomen springen
sô louben die linden
und gruonen die buochen.

Hadew. Alse ons ontsteet de *merte*,
verquicken alle dinghe,
en alle crude ontspringhen
en werden sciere groene.

In den mhd. und lateinischen Gedichten findet sich mehrfach der April als Frühlingsmonat bezeichnet, während wir doch den Mai als solchen zu betrachten pflegen. Man schliesst daraus, dass diejenigen Dichter, von denen ein solcher Einfluss ausging, in einem südlichern Klima gelebt haben müssen. Sehr merkwürdig ist nun, dass in unsern Liedern, s. oben VI, 1 sich als Frühlingsmonat sogar der März findet, der Kudrun 1218 als rauher Wintermonat genannt wird. Aber noch weiter zurück wird der Anbruch einer besseren Zeit verlegt, nämlich in den Januar, vgl. Carm. Bur. 51, 1 ff.

Anni novi rediit novitas,
hiemis cedit asperitas,
breves dies prolongantur,

elementa temperantur.
subintrante Januario
mens aestu languet vario,
propter puellam quam diligo.

daher wird, wenn in unsern Liedern an mehreren Stellen von dem *nuwen jare*, als dem Anbruch einer bessern Zeit, die Rede ist, nicht etwa an unsere Frühlingsmonate, sondern thatsächlich an den Jahreswechsel, am 1. Januar zu denken sein.

Endlich ist noch der erste Bestandteil einer Strophe Reinmars M. F. 199, 25 gleich dem letzten Bestandteile der Strophe des 15. Liedes. Es ist das die Versverbindung 2‿a. 2‿a. 4b. 2‿a. 2‿a. 4 b, deren lateinisches Vorbild wir bei Du Méril als eine lateinische Form älter als das 12. Jh. gefunden haben.

Die meiste Uebereinstimmung findet sich sonach zwischen unserer Dichterin und Heinrich von Veldeke; 4 Strophenformen haben sie gemeinsam. Merkwürdig sind auch die oben mitgeteilten gleichen Liederanfänge bei beiden. Ich bin überzeugt, dass eine genauere Untersuchung noch mehr Beziehungen zwischen Hadewijch und unsern deutschen Dichtern, namentlich Valdeke aufdecken würde. Indessen glaubte ich um so eher davon abstehen zu dürfen, da von anderer Seite (J. J. A. A. Frantzen in Amsterdam, vgl. *De nederlandsche spectator* 1893, Nr. 24, p. 190) eine solche Arbeit in Angriff genommen ist, der ich den besten Fortgang und Erfolg wünsche, erfreut dass man endlich anfangen will, sich unserer Dichterin anzunehmen und überzeugt, dass die immerhin nicht geringe Mühe ihren reichen Lohn finden wird.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich Martin Jöris, kath. Konfession, am 26. Oktober 1867 zu Palenberg-Bersitten, Kreis Geilenkirchen, als der älteste Sohn des Landwirtes Wilhelm Jöris und seiner Ehegattin Gertrud, geb. Bercks.

In den Anfangsgründen der Wissenschaft auf der «Höheren Schule» zu Hünshoven unterrichtet, besuchte ich von Ostern 1882 bis Ostern 1886 das Königliche Gymnasium zu Paderborn. Von dort mit dem Zeugnisse der Reife entlassen, trieb ich philosophische und theologische Studien an der Königlichen Akademie zu Münster und an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, wo ich gleichzeitig meiner Dienstpflicht als Einjährig-Freiwilliger genügte. Darauf kehrte ich Ostern 1889 nach Münster zurück, um mich nun ganz dem Studium der Philologie zu widmen. Nachdem ich darauf zwei Jahre lang, von Ostern 1890 bis Ostern 1892, eine Hauslehrerstelle bekleidet, begab ich mich Ostern 1892 zur Fortsetzung und Vollendung meiner Studien an die Universität Strassburg.

In Münster hörte ich in der philosophischen Fakultät bei den Herren Professoren: Hagemann, Langen, Niehues, Parmet, Stahl, Storck; in Strassburg unterrichteten mich die Herren Professoren: Grœber, Henning, Hübschmann, Kaibel, Keil, Kiessling (†), Martin, Neumann, Reitzenstein, Varrentrapp, Ziegler, sowie die Herren Privatdozenten Dr. Joseph und Dr. Thræmer. Dem germanistischen Seminar gehörte ich vier Semester lang und ebenso lange dem klassisch-philologischen als ordentliches Mitglied an.

Allen den obengenannten Männern, die sich um die Förderung meiner Studien die grössten Verdienste erworben haben, insbesondere den Leitern der beiden Seminarien, Herrn Professor Martin, sowie den Herren Professoren Kaibel und Reitzenstein, spreche ich auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus. Ganz besonders aber fühle ich mich verpflichtet, Herrn Professor Martin, dem ich nicht nur die Anregung zu dieser Arbeit, sondern auch so manche Förderung während derselben verdanke.



